كنوز الفراعنة

(مدخل لدراسة مصر القديمة)

تأليف: ت. ج. هـ. جيمز

ترجمة: د. أحمد زهير أمين

مراجعة: د. محمود ماهر طه



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة المصريات)

كنوز الفراعنة

تأليف: ت. ج. هـ. جيمز

ترجمة: د. أحمد زهير أمين   مراجعة: د. محمود ماهر طه

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهتدى

المشرف العام:

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هى تصدر لعامها السادس على التوالى برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائمًا كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ التى يتلقفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجمل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

الفصل الأول

أرض مصر ومواردها الطبيعية

الأرض :

اشتهرت مصر بأنها هبة النيل ، والحقيقة أنه لولا النيل لما وجدت كدولة زراعية ، وما عمرت بالسكان • وكانت حدود مصر ، فى العصور القديمة ، تمتد من البحر المتوسط شمالا حتى الشلال الأول عند أسوان جنوبا ، وهى مسافة تبلغ حوالى ٧٥٠ ميلا بحريا • وفى الوقت الحالى تمتد حدود مصر الجنوبية حتى تصل الى أميال قليلة شمال وادى حلفا بالسودان ، ومع ذلك فان الأرض ذات القيمة الحقيقية مازالت هى الأرض الواقعة شمال أسوان • ويمر نهر النيل خلال الحاجز الجرانيتى الهائل المعروف باسم الشلال الأول ليتجه شمالا خلال حزام من المرتفعات الحجرية حتى ادفو ، بعدها يتركب الوادى من ترسيبات من الحجر الجيرى حتى القاهرة • والى شمال القاهرة بقليل يتفرع مكونا للدلتا وهى منطقة مساحتها حوالى ١٤٥٠٠ ميل مربع ، وتتركب من ترسيبات غرينية • وفى الوقت الحالى يتخلل النيل الدلتا فى فرعين رئيسيين يصل الشرقى منهما الى البحر المتوسط عند دمياط ، والغربى منهما يصل اليه عند رشيد • وكان للنيل فى العصر القديم ثلاثة أفرع رئيسية سميت فى العصر الفرعونى « بمياه برى Pre » و « مياه بتاح » و « مياه آمون » • ثم عرفت فى العصر الكلاسيكى بالأفرع البيلوزى والسبنتينى والكانوبى • وقد ذكر بعض المؤرخين الكلاسيكيين أسماء أفرع أخرى كما فعل هيرودوت ولكن يبدو أن هذه الأفرع لم تكن أفرعا رئيسية ، بل كانت اما أفرعا جانبية متفرعة عن الفرع السبنتينى (المنديسى والصاوى أو التانيسى) ، أو كانت قنوات صناعية مثل البلبيتى والبتول •

ووادى النيل هو أهم ما فى مصر ، وأهم ما فيه هو الجزء الصالح للزراعة • وفى الزمن القديم كان الفيضان هو العامل المحدد للمساحة المنزرعة • لكن الفيضان لم تقتصر أهميته على رى الحقول ، لأن الفيضان

كان يجلب معه الطمى الذى يترسب فوق سطح التربة فيجدد خصوبتها كل عام • وكان هناك تنافر واضح بين الأرض الطميية الداكنة — وهى المساحة المأهولة ، وبين الأراضى الصحراوية الصفراء — وهى المساحة غير المأهولة • لذلك سمى المصريون القدماء الأرض المأهولة باسم كمت kemet أى « أى الأرض السوداء » (𓆎𓅓𓏏𓊖). ، والأرض الصحراوية دشرت deshert أى « الأرض الحمراء » (𓂧𓈙𓂋𓏏𓈉) • وتسمية مصر الحديثة ايجيبت Egypt مستمده من الكلمة اليونانية ايجيبتوس Aigeptos التى ربما قصد بها كلمة (𓉗𓂓𓊪𓏏𓎛) حوت كابتاح hwt-k3-Pth أى حيكو بتاح Hikuptah ، وهو أحد أسماء منف القديمة التى كانت عاصمة مصر أثناء الدولة القديمة •

واقتصر التقسيم الادارى للدولة على الجزء المأهول المنزرع فقط الذى يمثل الوادى الحقيقى ، ومعه الواحات التى يسهل الوصول اليها منه • ومصر مقسمة منذ الزمن القديم الى قسمين أساسيين يعرفان حاليا بالوجه القبلى والبحرى • وكان الوجه القبلى فى العصر الفرعونى يسمى شمو Shemmu وينقسم الى ٢٢ اقليما يسمى كل منهما اقليما nome حسب التسمية اليونانية • وكان الاقليم فى اللغة المصرية القديمة يسمى (𓊃𓊪𓏏𓈈) وبصورة أبسط (𓈈) Sp3t (أى سبات) • وأول أقاليم الصعيد كان اقليم الفنتين Elephantine (أسوان حاليا) شمال الشلال الأول مباشرة • أما الاقليم الثانى والعشرون فكان اقليم أفروديتوبوليس Aphroditopolis (أطفيح الحالية) قرب القاهرة • وكانت منطقة الفيوم هى الاقليم الحادى والعشرين ، وهو منخفض طبيعى غرب أفروديتوبوليس وعلى بعد قليل من الوادى نفسه • ويروى هذا الاقليم فرع مستمده من النيل يسمى بحر يوسف • ومساحة الفيوم الآن حوالى ٨٥٠ كيلو مترا مربعا • وكان ملوك الدولة الوسطى هم أول من اهتم بهذا الاقليم ، فاستغلوه وعمروه وأسسوا عاصمتهم بالقرب من مدخله عند اتى توى Itj-towy التى تقرب من اللشت الحالية • وتوجد فى شمال الفيوم بحيرة تسمى بركة قارون كانت تعج بالطيور البرية وتعد مركزا مهما لصيدها •

وفى صحراء مصر الغربية توجد واحات كثيرة يمكن ادخالها فى التقسيم الادارى لمصر القديمة ، وذلك على الرغم من أنهم اعتبروها مناطق

حدودية صالحة للاستغلال ولم ينظروا اليها كجزء مكمل للبلاد نفسها . ومجموعة الواحات هذه كانت في العصر الفرعوني تكون الاقليم السابع من أقاليم الوجه القبلى ، وكانت حاضرته هى مدينة ديوسبوليس بارفا Diospolis parva (مدينة هو Hu الحالية) . وأهم هذه الواحات هى الواحة الخارجة واسمها القديم الواحة الجنوبية وتقع على بعد ٨٠ ميلا غرب وادى النيل . وغرب هذه الواحة بحوالى ٤٠ ميلا تقع الواحة الداخلة وهى أصغر منها . كما تقع شمال الخارجة على بعد ٧٠ ميلا غرب النيل وعلى نفس خط عرض الحيبة El-Hiba الواحة الشمالية التى تعرف باسم الواحة البحرية .

وعلى أية حال فان الوجهين القبلى والبحرى لم تكن بينهما حدود فاصلة واضحة فى أى عصر من العصور .

وكان الوجه البحرى يسمى تو ـ محو To Mehu أى « الأرض الشمالية » ، وكانت الدلتا أهم أجزائه . وفى الحقبة قبل التاريخية كانت الدلتا منطقة متخلفة مليئة بالأحراش والمستنقعات فكانت أقاليمها عرضة للتعديل من وقت لآخر حسب تطور المنطقة . وأخيرا أصبح عدد أقاليم الوجه البحرى عشرين اقليما أولها اقليم منف .

وكانت الصحارى فى العصور القديمة تحيط بأرض وادى النيل المنزرعة . ورغم أنها كانت تحت سيطرة الحكومة المصرية ، الا أنها لم تعتبر جزءا مكملا للبلاد . وكانت الصحراء الليبية فى ذلك الوقت ـ وهى الصحراء الغربية ـ من المناطق المهجورة التى تتكون من التلال الرملية ، والأراضى الصحراوية (اللوحة رقم ١) .

وكانت الواحات الكبيرة ـ الخارجة والداخلة والبحرية ـ مع عدد قليل من الواحات الصغيرة الأخرى تستغل وتزرع جزئيا ، كما كانت تستخدم كمنفى للمسجونين . وبخلاف ذلك لم تجتذب الصحراء أنظار المصريين القدماء . ولكن ذلك لا ينفى أن الصحراء كانت معبرا مهما تمر به القوافل التى ربطت مصر بالسودان وبالأجزاء الساحلية المزروعة وبالواحات المستغلة بالصحراء الليبية . أما الصحراء الشرقية ، المعروفة باسم الصحراء العربية فكانت موضع اهتمام كبير واستغلوها بشكل واسع ، بقدر ما أهملوا الصحراء الغربية . والصحراء الشرقية تختلف فى تركيبها عن الصحراء الليبية (الغربية) ، فهى منطقة جبلية صخرية غنية بالمعادن والحجارة الصلبة التى كانت مطلوبة من قبل أرباب الصناعات فى ذلك الوقت . وتفتقر الصحراء الشرقية عموما الى الواحات ، والآبار بها قليلة ومتناثرة .

وحيث ان المناطق الصحراوية بمصر لم تعتبر جزءا من مصر الحقيقية ، فقد عوملت مثل منطقة سيناء وأراضى النوبة : اعتبرت كل هذه الأراضى مناطق استثمار لا تدخل ضمن التنظيم الادارى للدولة المصرية ، لذلك اقتصر نظام الأقاليم على المناطق المزروعة والدلتا فقط من وادى النيل ·

النيل والفيضان :

نهر النيل هو الذى جعل الحياة على أرض مصر ممكنة ، وهو الذى ضمن لها الاستمرار والاستقرار · كذلك كان النيل هو أهم طريق للمواصلات فى مصر القديمة · فقبل الدولة الحديثة (١٦٠٠ ق·م· تقريبا) لم تعرف مصر الخيول ولا العربات · فكانوا اذا سافروا سافروا راجلين أو على ظهور الحمير · من أجل ذلك كان النيل وسيلة سهلة ميسورة للمواصلات ، فاستخدموا القوارب منذ زمن بعيد فى النقل والترحال · وحتى فى زمن الفيضان كان النيل يصلح للملاحة فلا يجدون عائقا من استخدامه فى السفر ونقل السلع المختلفة· وكانوا يبنون مراكب مسطحة القعر تصلح لنقل الأشياء الثقيلة مثل حجارة البناء والتماثيل من المحاجر المحاطة بماء الفيضان مباشرة الى الأماكن المخصصة لها فى المعابد والجبانات التى لا تصلها مياه الفيضان ·

وكان هبوب الرياح بانتظام تقريبا من الشمال الى الجنوب يسهل كثيرا من أمر السفر عبر النيل · فالمراكب المتجهة جنوبا – أى عكس تيار النهر – يمكنها استخدام الأشرعة ، والتى تتجه شمالا مع تيار النهر يمكنها الانسياب فيه بسهولة · فاذا سكنت الريح أو انعكس التيار استخدمت المجاديف · وكثرة استخدام النيل فى الأسفار جعلتهم يستخدمون رسم المركب فى العلامات الهيروغليفية عند كتابة عبارتى « اتجه شمالا » و « اتجه جنوبا » و « اذهب شمالا » أى مع تيار النهر كان يمثلها مركب بدون شراع (𓊛) · و « اذهب جنوبا » أى عكس تيار النهر كان يمثلها مركب ذو شراع (𓊡) (الشكل رقم ٤) [انظر النموذج ٣٥٢٩٢ من معروضات المتحف البريطانى] · وسيطر على مفهوم المصريين هذا الوضع فكان يصعب عليهم وصف حركة السفن خارج مصر· فهناك عبارة مشهورة على لوحة تمبوس Tombos التى أقامها تحتمس الأول وصف فيها نهر الفرات ، الذى يجرى من الشمال الى الجنوب ، بأنه النهر يعكس الماء الجارى مع التيار (وهى بالضبط كلمة « اذهب شمالا ») وهو يجرى مع التيار (أى يتجه جنوبا) ·

ويجـرى من النيل داخل مصر تسعمائة ميل فقط ، هى تسعمائة الميل الأخيرة • أما منبعه ففى قلب أفريقيا • وللنيل فرعان يتحدان عند الخرطوم • وأطول الفرعين يسمى النيـل الأبيض الذى يسـتمد فيضه الرئيسى من مياه بحيرة فيكتوريـا ، ومن موارده الاضافيـة مياه بحيرتى ادوارد وألبرت •

وعلى بعد ٦٠٠ ميل جنوب الخرطوم ، تقع بحيرة نو No التى يتحد عندهـا النيـل الأبيض برافد آخـر يسمى بحر الغزال ، يجلب المياه من الغرب • وهناك رافد آخر يتحد معه شرقا يسمى بحر الزراف ، وذلك عند نقطة تقع شمال بحيرة نو بحوالى ٦٠ ميلا • وبين هذه النقطة وبين الخرطوم يكبر النهر بسبب مياه السوباط الذى يفد هو الآخر من الشرق• ومجموع طول هذه الروافد المكونة للنيل الأبيض حتى الخرطوم يصل الى حوالى ١٥٦٠ ميلا • وعند الخرطوم ــ عاصمة السودان الحديثة ــ يتحد النيل الأبيض مع الفرع الرئيسى الثانى المسمى بالنيل الأزرق الذى ينبع من بحيرة تانا بأثيوبيا ويبلغ طوله حوالى ١٠٠٠ ميل • ومن الخرطوم حتى البحر المتوسط يجرى النهر الذى نعرفه باسم نهر النيل ، وهى مسافة تبلغ ٩١٣ ميلا يتحد فيها معه رافد واحد فقط هو العطبرة الذى ينبع من هضبة أثيوبيا هو الآخر • وفيما بين الخرطوم وأسوان تعترض النيـل ستة مواضـع بها جنادل صخرية تحد من سرعة اندفاعه اصـطلح على تسميتها بالشلالات ، وهى مناطق تعوق الملاحة بدرجات متفاوتة •

وميزة النيل الفـريدة التى أكسبته أهمية كبيرة بالنسبة لمصر هى فيضانه الذى يتكرر كل سنة • ويتسبب الفيضان من نزول الأمطار فى وسط أفريقيا ، وذوبان الجليد وهطول الأمطار فى الهضبة الأثيوبية • ففى نهاية مايو من كل سنة يصل منسوب ماء النهر الى أدنى حد له بين القاهرة وأسوان • وحول ذلك الوقت يبدأ ظهور المياه الخضراء التى يقال ان سببها الكائنات الدقيقة التى تتولد ثم تتعفن ثم تتلاشى بكميات لا نهائية وبصفة مستمرة • ويأخذ منسوب المياه فى الارتفاع بسرعة خلال شهر أغسطس فتكتسب مياه النيـل لونا مائلا للاحمرار لاحتوائها على الطمى الذى يحمله ماء الفيضان من الهضبة الحبشية عن طريق النيل الأزرق ونهر عطبرة •ويستمر ارتفاع منسوب مياه النيل حتى منتصف سبتمبر• بعد ذلك لا يطـرأ عليه تغير يذكر حتى شهر أكتوبر تبدأ بعدهـا مياه الفيضان فى الانحسار تدريجيا حتى تصل المياه الى أدنى مستوى له فى شهر مايو التالى ، وهكذا تتكرر العملية كل سنة • ويسير فيضان روافد

النيل فى الجنوب على النحو التالى : تكتظ الروافد بالمياه بسبب أمطار الخريف ، فيرتفع منسوب مياه السوباط حوالى منتصف أبريل ، ومنسوبا بحرى الغزال والزراف حوالى منتصف مايو ، ومنسوب النيل الأزرق فى أواخر مايو وبعده مباشرة منسوب نهر عطبرة • وتتحد مياه هذه الروافد جميعا فى مجرى النيل لتصل الى مصر فى أواخر أغسطس وحينئذ يبلغ الفيضان مداه ، جالبا معه كميات هائلة من الغرين الخصب الذى يترسب فوق سطح التربة ويغطيها بطبقة رقيقة من الطمى فتزداد خصوبتها بعد انحسار مياه الفيضان عنها •

وقد أمكن بفضل السد العالى السيطرة على مياه النيل أثناء الفيضان، مع تنظيم مرور المياه عن طريق قناطر اسنا ونجع حمادى وشمال القاهرة، ومع ذلك لم يتأثر بذلك منسوب مياه الفيضان عما كان عليه في العصر الفرعونى •

ويظهر من السجلات القديمة ، سواء تلك التى نقلها الينا الكتاب الكلاسيكيون أو التى دونها مراقبو مقاييس النيـــل القدامى من واقـــع مشاهداتهم الفعلية ، أن الفيضان الذى يصل ارتفاعه الى ستة أمتار يكون منخفضا بدرجة مؤثرة ، والذى يرتفع الى ٩ أمتار يكون عاليا ومدمرا ، وأن الفيضان المناسب هو الذى ينحصر ارتفاعه بين ٧ ، ٨ أمتار • وكانت المدن والقرى والمرتفعات التى تتخللها الطرق بمنأى عن مياه الفيضان العادى لارتفاعها ، فلم تكن تتأثر الا بالفيضانات العالية المدمرة • وبعـد انحسار مياه الفيضـــان فى الخـريف تكون الأرض قد اكتست بالطبقة الطميية الرسوبية التى جلبها ماء الفيضـــان ، فتزداد خصوبتها وتثرى تربتها •

وكان المصريون على وعى تام بأهمية هذا الفيضـــــان الذى لا يخطىء موعده ، وأثره على حياتهم وممتلكاتهم • لكن الفيضانات المنخفضة كانت تذكرهم دائما بأن الفيضان العالى ليس شيئا حتميا • لذلك كانوا يخشون تقلبـاته • وقديـما كان النيـــل يسمى اترو iteru التى ترجمت الى « النهر » ، أما الفيضان فأسموه حابى Hapy وعبدوه باعتباره الها • وكانت الأدبيات الدينية والزمنية على حد سواء تشهد بفضل الفيضانات العالية ، وتشير الى البؤس الذى تسببه الفيضانات المنخفضة • لذلك كان حكام الأقاليم يتباهون بفطنتهم وأخذهم بأســـباب الحيطة وحســـن التدبير ، وبنجاحهم فى توفير الطعام بالأقاليم الواقعـة تحت سيطرتهم — ولو كان الفيضان منخفضا : لهذا السبب عبد المصريون القدماء حابى (اله النيل أو الفيضان) وأقاموا له الصلوات ، وصوروه على هيئة اله له لحية وعلى رأسه مجموعة من النباتات المائية ، وثدياه ثديا أنثى متضخمان كمظهر

للادرار • وأشاعت الأساطير أن الفيضان ينبع من كهوف سفلية عند الشلال الأول جنوب أسوان • وكان المعتقد أن آلهة هذا الاقليم الثلاثة ـ خنوم وعنقت وساتت لها أثر على الفيضان ، لذلك اكتسبت أهمية خاصة • ويوجد نقش بارز بطلمى فى جزيرة سهيل Siheil يسجل المجاعة التى أصابت مصر خلال حكم أحد الملوك القدامى ، يعتقد المؤرخون أنه الملك زوسر من الأسرة الثالثة (٢٦٦٠ ق•م•) • ويقال ان هذا الملك رأى فى منامه الاله خنوم الذى قال له ان سبب انخفاض الفيضان هو اهماله لآلهة الشلال • ولم يتوان الملك بعد هذا المنام عن اعادة تنظيم الأقاليم وتوفير الهبات للآلهة ، كى يضمن فى المستقبل أن ترتفع الفيضانات الى المستوى المطلوب بصفة منتظمة •

الزراعــــة :

كانت مصر تعتمد فى اقتصادها على الزراعة • وكانت أحوال الفلاح المصرى ، بصفة عامة ، خيرا منها فى الأمم الأخرى فى ذلك الوقت • ومع أنه قد عثر على نصوص فرعونية تحتوى على كثير من عبارات السخرية بحياة الفلاح ، فان ذلك لا يمكن التسليم به لأن كتاب مثل هذه النصوص كانوا من الكهنة ، وهؤلاء بطبيعتهم يحطون من قدر العمل اليدوى • وكانت حياة الفلاح المصرى القديم شاقة ، الا أن كدحه كان يؤتى ثماره ، وذلك لأنه فيما عدا بعض الفيضانات غير المواتية ، لم يكن يصادفه من الظروف الشاذة ما يحرمه من ثمرة جهوده • والفضل فى ذلك الوضع المرضى كان للنيل أولا ثم للمناخ الرتيب غير المتقلب على مدار السنة بالبلاد : فجو مصر مشمس على طول البلاد طوال السنة • والغيوم والأمطار منعدمة تقريبا فى الوجه القبلى ، بينما تسقط فى الوجه البحرى فى الشتاء فقط بمعدل لا يتجاوز ٥ سم فى السنة على منطقة القاهرة ، و٢٠ سم على باقى الوجه البحرى • أما الصيف فهو حار وجاف فى جميع أنحاء البلاد • من ذلك نرى أن جو البلاد جاف معظم فترات السنة ، وأنه مائل للحرارة خصوصا فى صعيد مصر • أما الرياح فمعظمها شمالية غير حادة ، وهى فى الوجه البحرى أكثر حدة لقربها من البحر المتوسط •

هذا المناخ المستقر ، مع تجدد الفيضان كل سنة أدى الى نجاح الفلاح فى استغلال الأرض • ولكن عليه أن يبذل جهده فى أداء أعمال الحقل بنفسه حتى تكون النتيجة مثمرة • فكان عليه أن يحرث الأرض ثم يبذر البذور ثم يتعهد المحصول الى أن يحصده • [معروض بالقاعة المصرية الرابعة بالمتحف البريطانى كثير من أدوات الفلاح المصرى القديم • مع نماذج خشبية من آثار الدولة القديمة • وفى الجزء الخاص بآثار الدولة الوسطى بعض الأنشطة الزراعية سنبينها فيما بعد] •

كانت السنة الزراعية تبدأ عقب انحسار مياه الفيضان ، وترسب الطمى على سطح التربة • وكان تمهيد الأرض بسرعة قبل الزراعة من الأمور المهمة حتى لا تجف الأرض وتتصلب ، فكان لابد من تنظيف قنوات الرى وازالة الحفر واعادة تخطيط الأراضى ووضع علامات حدود الحقول قبل التفكير فى زراعتها • وهذا العمل الضخم يحتاج لجهود جماعية وتنظيم مركزى على مستوى الأقاليم ، لذلك كانت تسخر العمالة اجباريا اذا لزم الأمر • وواضح أن ذلك يتكرر كل سنة ، لذلك كان ذوو اليسر يتجنبون تسخيرهم باستئجار من يحل محلهم • وأدت حتمية أداء هذه العمليات فى مصر الى اعتقاد المصريين القدماء بأنها ضرورية أيضا فى الحياة الآخرة • وبالتالى فمنذ بداية الدولة الوسطى كان الموسرون يضعون تماثيل الشوابتى (أى تمثال وكيل عنه) لينوب عنهم فى ذلك فى الحياة الأخرى • ومن أوائل التعاويذ المكتوبة على تماثيل الشوابتى (التى يستطيع بها هذا التمثال الصغير أن يقوم عن سيده بمهام معينة) كانت على غطاء لتابوت خشبى خارجى لشخص يدعى جوا Gua [نموذج رقم ٣٠٨٣٨ بالمتحف البريطانى] يصحبه النص الآتى :

« اذا كان جوا هذا قد كلف بالعمل فى الحقول الملكية من أجل .... (؟) بالقطاع ، من أجل تجديد (؟) القنوات ، وحراثة حقول الفرعون الحاكم الجديد ، فشاهدنى ، وسوف تقول لأى رسول يأتى لبسأل عما يفعل جوا « خذ معاولك ، ومعازقك ، ومقارنك ، وسلالك فى يدك .. مثل أى شخص يخدم سيده » •

بعد تأهيل الأرض للزراعة كانت زراعة المحاصيل تأخذ مجراها • وتوجد أدلة على استخدام الترع والقنوات فى الرى ، ولكن الغالب كان ترك المحاصيل حتى تنضج بدون مزيد من الرى ، كما كان الحال فى أراضى الحياض فى مصر الحديثة قبل ادخال نظام الرى المستديم • وكان موسم حصاد المحاصيل هو فصل الربيع الذى ينتهى عادة فى نهاية شهر مايو • وبعد ذلك كانت الأرض تترك بورا لمدة شهرين قبل ورود مياه الفيضان الجديد • ولكن الحدائق التى كانت عادة تنشأ حول المزارع والقرى والبيوت كانت محتاجة للرى المنتظم خصوصا وأنها كانت فى معظم الأحوال ترتفع عن مستوى ماء النهر • كذلك كانت طبيعة المحصولات المزروعة من خضروات وفواكه وأزهار وأشجار تحتاج الى الرى باستمرار • لذلك كانت الحدائق تروى من قنوات تصل اليها برفع المياه اليها عن طريق رافعة بدائية تسمى الشادوف مازالت منتشرة حتى اليوم فى صعيد مصر • ولكن الشادوف من آلات الرى الخفيف ولا تصلح للرى الشامل للحقول • وكان الشادوف أيضا يستخدم فى رى الأراضى الحدية

وفى الرى الصيفى . ولكن يبدو أن الأراضى التى كانت تروى بهذه الطريقة كانت قليلة جدا اذا قورنت بأراضى الفيضان العادية .

وكانت الحبوب والكتان هى أهم المحاصيل التى تعتمد فى زراعتها على مياه الفيضان . وكانت تزرع من الحبوب عدة أنواع منها الايمر (القمح البرى) والشعير . وكان الشعير يحدد بمكان انتاجه - فيقولون « شعير الوجه القبلى » أو « شعير الوجه البحرى » . ولكن القمح العادى كان يزرع فى العصر الفرعونى بكميات محدودة ، حتى جاء العصر البطلمى وعنده أصبح محصول الحبوب الأساسى فى مصر . وكان الشعير يستخدم فى انتاج الخبز بصفة أساسية ، لكنه كان يستخدم فى انتاج الجعة أيضا على نطاق واسع . والجعة تصنع من الخبز نفسه بعد تخميره .

من معروضات المتحف البريطانى فى هذا المجال :

١ - عينات من شعير مصر القديمة صالحة للعرض .

٢ - النموذج الخشبى ٥٥٧٢٨ من سدمنت .

٣ - النموذج الخشبى ٤٥١٩٦ من أسيوط - انظر شكل ٥ ويبين نموذجا ٢ ، ٣ (شكل ٥) طريقه تصفية العصير الناتج من التخمير فى حوض انتاج الجعة .

٤ - النموذج ٤٠٩١٥ : مشهد يوضح تحضير الخبز ويحتوى على عمليات طحن الشعير ثم عجنه ثم خبزه .

ولا شك أن الصور والمشاهد المصورة بدءا من الطحن وحتى انتاج الجعة كان الغرض منها شرح خطوات انتاج هذا المشروب المهم مثل أى مرجع من مراجع الصناعات الغذائية .

والايمر والشعير والكتان من المحاصيل التى عرفتها مصر منذ عهد موغل فى القدم ، ثم أصبح الكتان منذ العصر الحجرى الحديث على الأقل محصولا له أهمية كبيرة . وكان الكتان يزرع بصفة أساسية للحصول على أليافه لصنع الأقمشة الكتانية التى تعرف باسم « التيل » ، واستخدم المصريون القدماء الصوف على نطاق محدود قبل العصر الهيليينى . ومما يدل على أهمية الكتان لديهم كثرة المناظر والنماذج التى تصور ضم الكتان على جدران المقابر .

معروض بالمتحف البريطاني نماذج لا بأس بها من التيل المصري .

والطرق التى اتبعها المصريون القدماء فى حرث الأرض وبذر البذور وحصاد الحبوب والكتان معروفة لنا تماما ، مما خلفوه لنا من مشاهد مصورة لكل هذه الأنشطة على مقابرهم فى كل العصور التاريخية . وتبين اللوحة رقم ٢ جزءا من مشهد لبردية لكتاب الموتى ـ تظهر فيه انهاى Anhai كاهنة آمون أثناء الأسرة العشرين ، وهى منهمكة فى أنشطة زراعية فى حقل يضاهى حقول الفردوس .

هذا المشهد موجود فى المتحف البريطانى (نموذج رقم ١٠٤٧٢ ـ راجع اللوحة ٢) .

وفى الجزء الثانى من المشهد (راجع لوحة ٢) نراها تحرث الأرض خلف زوج من الأبقار . وكان المحراث يتركب من سكين تعمل لها عادة تلبيسة من البرونز [**نموذج رقم ٥٠٧٠٥ فى المتحف البريطانى**] ، يربط الى نير خشبى تقيد على جانبيه بقرتان . وكان مقبض المحراث يشكل لجزء مكمل لسكين الحرث من الخلف ـ ان لم يكن هناك نير فائض ـ أو كوصلة للنير الأصلى . وتوضح مناظر المقابر أن عملية الحرث كانت تجرى بالتبادل مع عملية بذر البذور . فأحيانا يتقدم باذر البذور المحراث ، وفى هذه الحالة يقوم المحراث مقام الشوف (آلة تسوية الأرض) . وأحيانا تبذر البذور بعد الحرث فى الشقوق التى يخلفها المحراث ، وفى هذه الحالة كانت قطعان الأغنام تمر عليها لتغطيتها ـ وهذه العملية مصورة فى منظر من مقبرة (أور ـ ار ـ ان ـ بتاح Ur-ir-in-ptah **نموذج رقم ٧١٨ بالمتحف البريطانى**) . أما التربة الصلبة التى لا يصلح معها المحراث فقد كانت تكسر بالفئوس والمعازق (راجع اللوحة رقم ٢) .

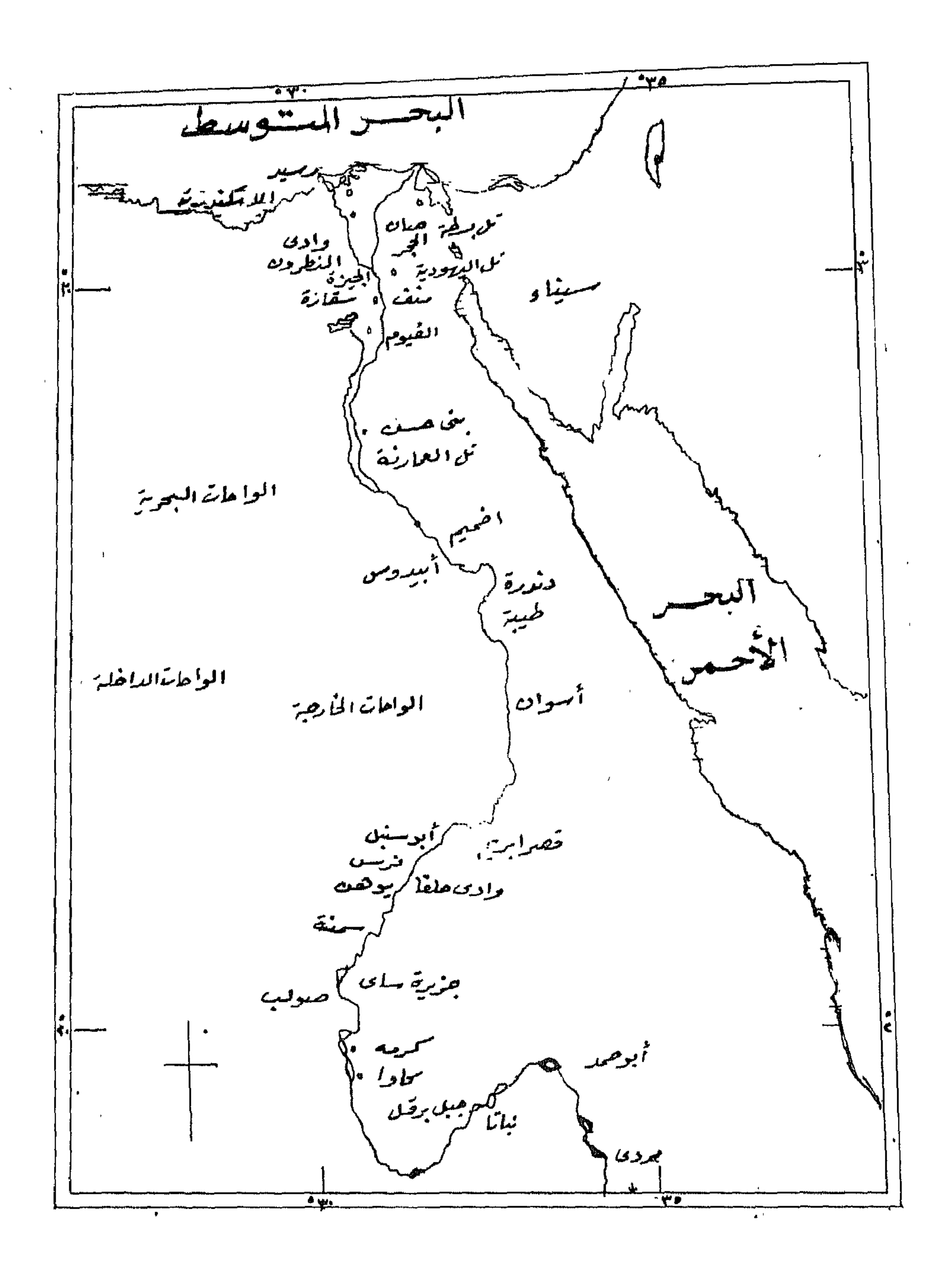
ومن معروضات المتحف البريطانى فى هذا الصدد :

١ ـ النماذج ٥١٠٩٠ ، ٥١٠٩١ ، ٥٢٩٤٧ : ثلاثة نماذج تبين الحرث باستخدام زوج من الماشية .

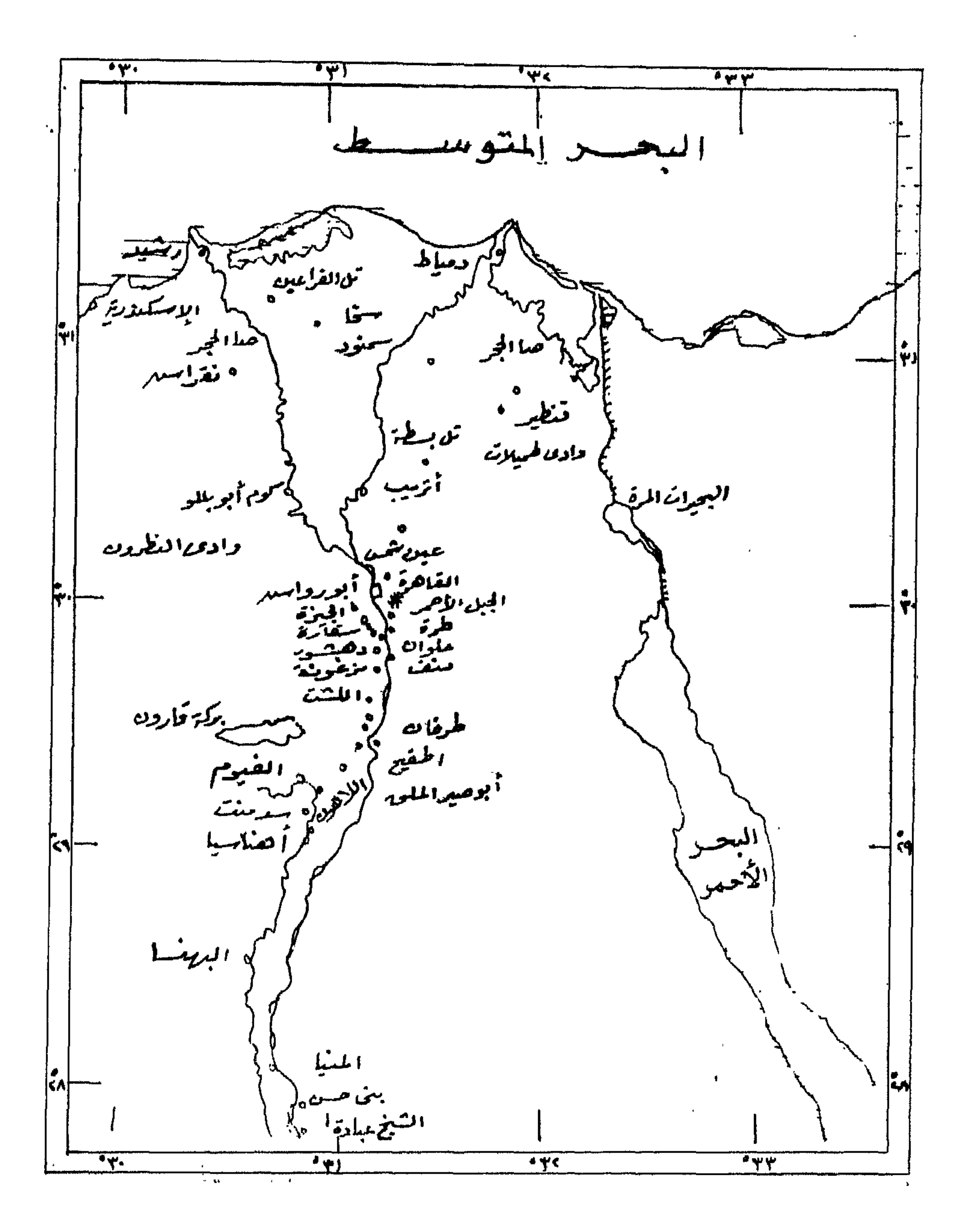
٢ ـ النموذج رقم ٦٣٨٣٧ : يمثل رجلا يستخدم معزقة فى حفر أرض يابسة . والنموذج يوضح كيفية استخدام المعازق .

٣ ـ النموذج رقم ٤٥١٩٥ : صورة منفردة لرجل يستخدم معزقة .

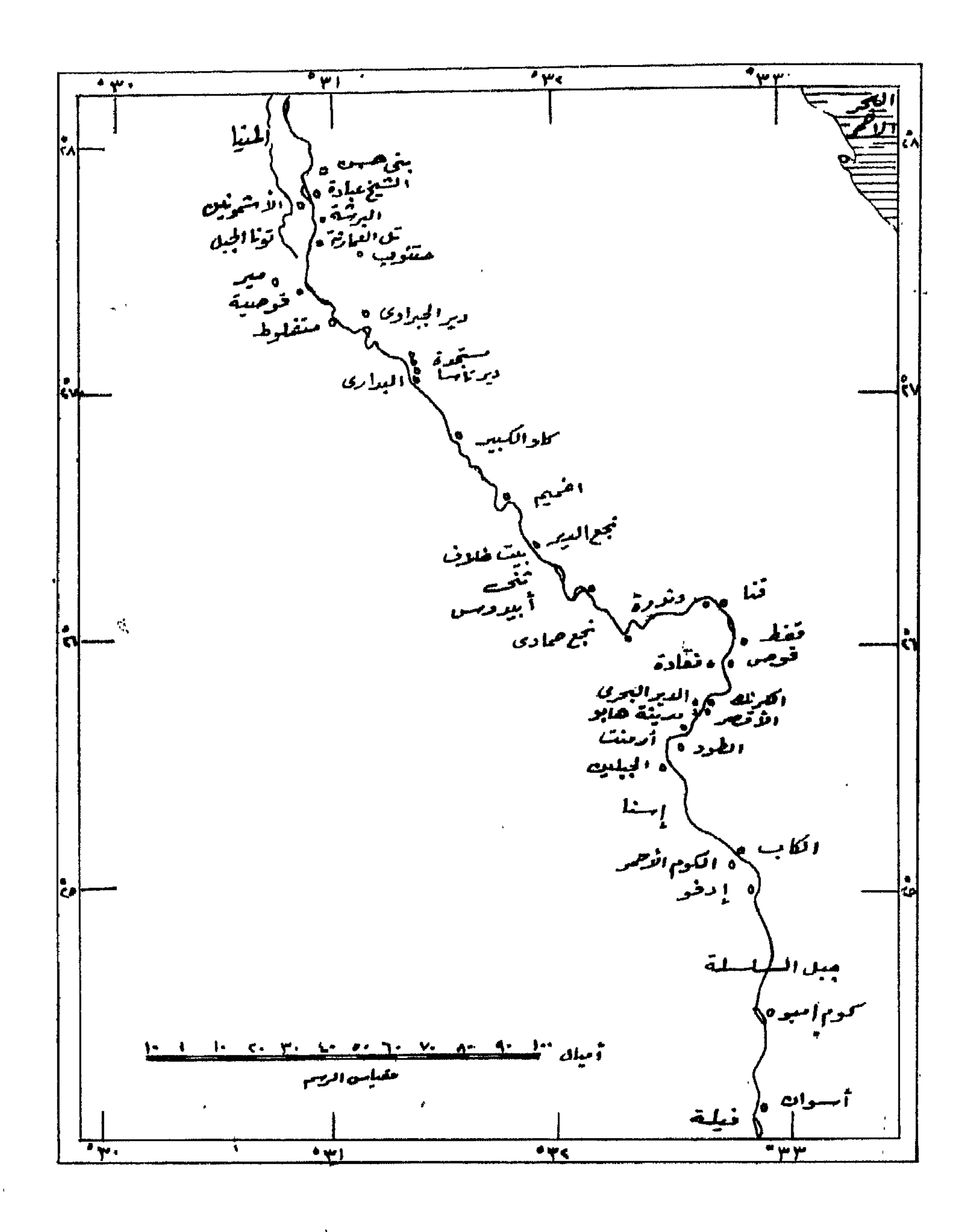
٤ ـ النموذج رقم ٢٢٨٦٣ : مجموعة معازق فرعونية .



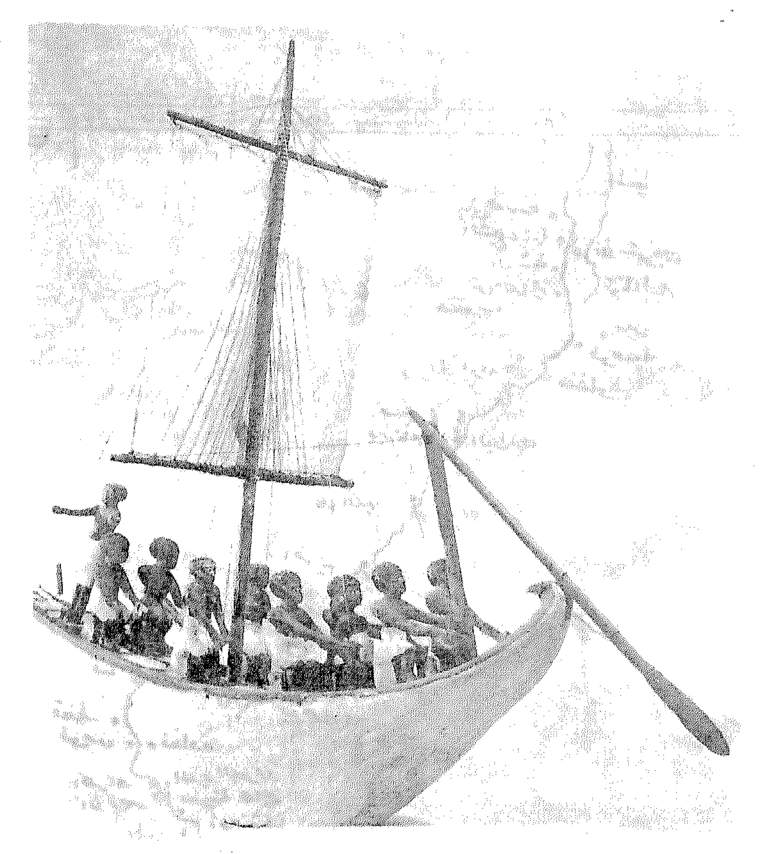
١ ــ خريطة مصر والنوبة .



٢ ـ خريطة مصر السفلى والوسطى .



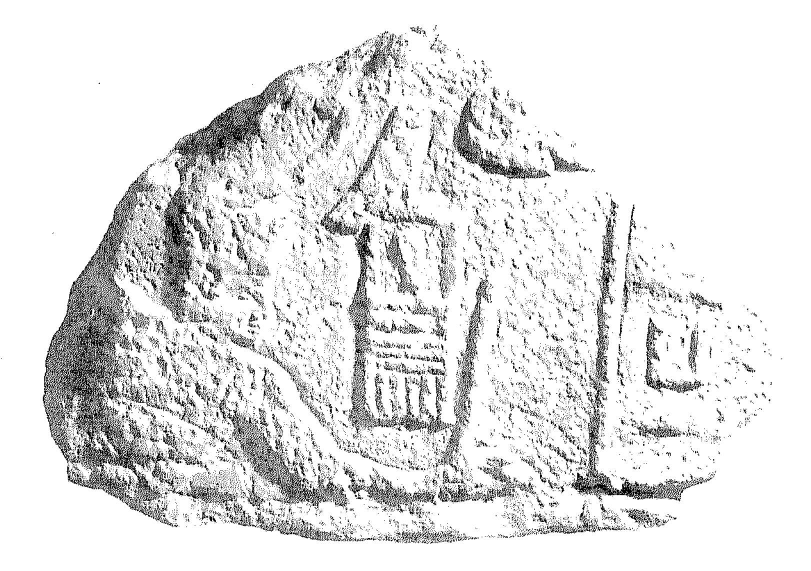
٣ ــ خريطة مصر العليا من بنى حسن إلى أسوان .



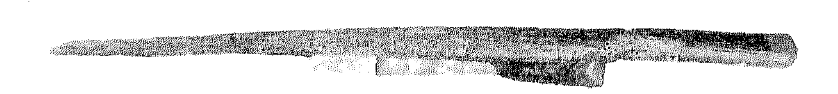
٤ ـ نموذج لمركب من الخشب .



٥ ـ نموذج خشبى لصانع الجعة .



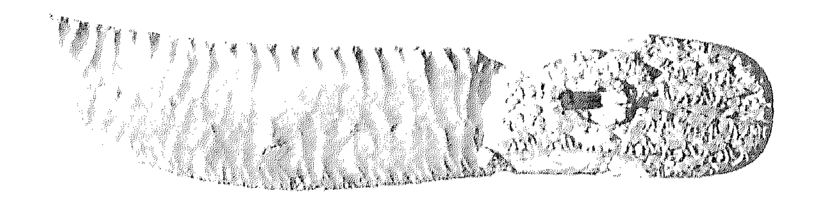
٦ ــ الملك سانخت يطيح بأعدائه .



٧ ــ منجل خشبي أسنانه من حجر الصوان .



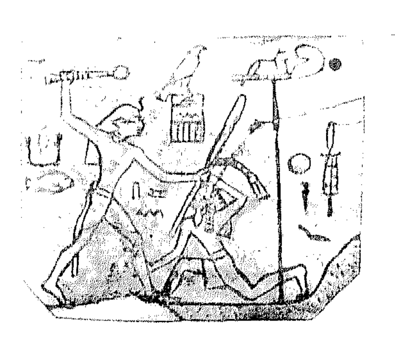
٨ ــ تمثال من الفخار لامرأة من البداري .



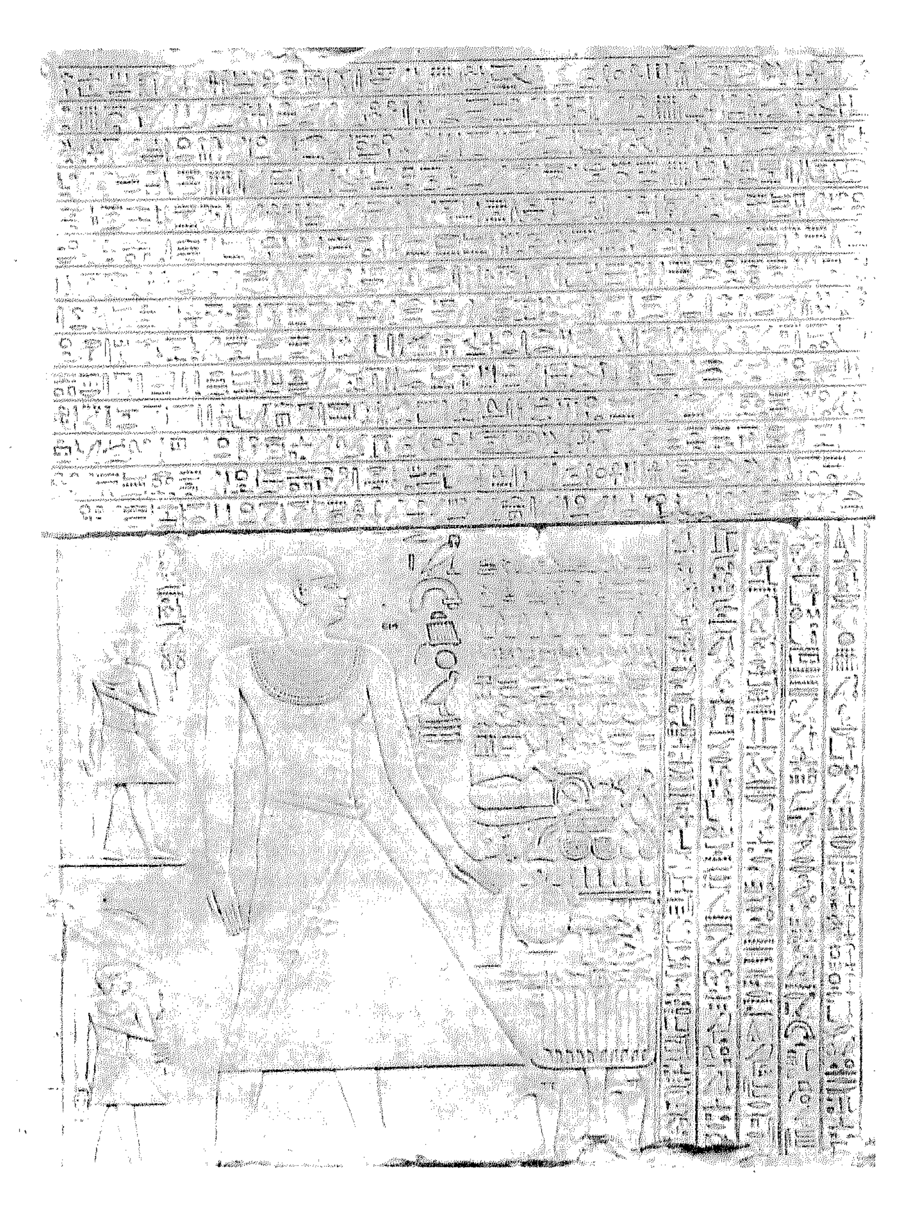
٩ ـ سكين من الصوان ذو مقبض من العاج محلى بنقوش .



١٠ ـ صلاية من حجر الأردواز عليها زخارف منقوشة لمنظر الصيد .



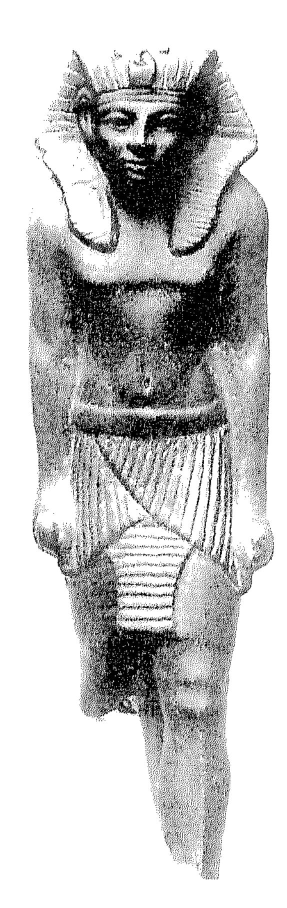
١١ ـ الملك « دن » يطيح بزعيم آسيوى .



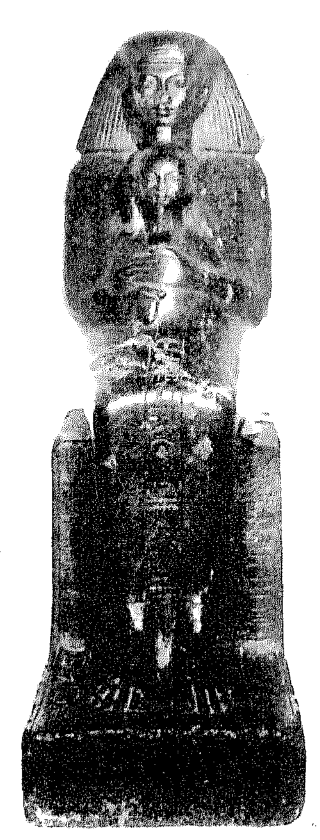
١٢ ـ لوح من الحجر الجيرى للمدعو ثنى .



١٣ ـ قلادة للملك أمنمحات الرابع .



١٤ ـ تمثال صغير من حجر الشست للملك مرى عنخ رع (منتوحتب) .



١٥ ـ تمثال صغير من الجرانيت الأسود لرئيس الديوان الملكى سنموت .



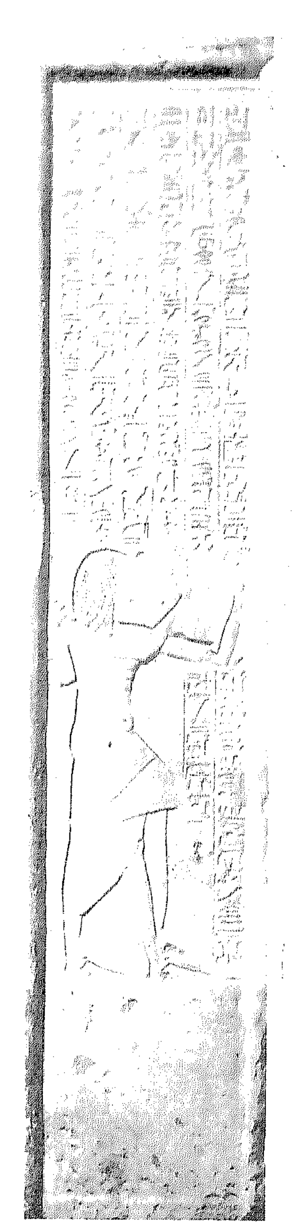
١٦ ـ رأس تمثال من الشست للملك تحتمس الثالث .

١٧ ـ رأس تمثال من الكوارتزيت للملك أمنحتب الثالث .



١٨ ـ لوح من الحجر الرملي للملك أمنحتب الثالث وزوجته الملكة « تي » .

١٩ ــ كسرة من الحجر عليها نقش غائر لرأس الملك أخناتون .



٢٠ ــ لوح مدخل من مقبرة حور محب .



٢١ ـ تمثال للملك رمسيس الرابع .



٢٢ ـ تعويذة من كتاب الموتى للملكة « نجمت وحريحور » .



٢٣ — جزء من نقش غائر يبين الملك أوسركون الثانى وزوجته « كارع إمع ».



٢٤ـ إله على هيئة كبش يحمى تمثال الملك طهارقا .



٢٥ ـ الملكة «عنخ نس نفر إيب رع» على غطاء تابوتها الحجرى

وكانت الحبوب تضم باستخدام مناجل خشبية أسنانها من الصوان (**منها بالمتحف البريطاني النموذج رقم ٥٢٣٨٦١**) • وبعد الضم كانت السنابل تجمع في سلال كبيرة وتنقل الى المخازن على ظهور الحمير • أما القش المتبقى فكانت له استخدامات كثيرة كالتنجيد وتسقيف البيوت وعمل الطوب ، وأحيانا كانوا يستخدمونه فى التحنيط • وكان يراعى حش الكتان عند مستوى التربة لأن أهم ما فيه هو السيقان • وبعد جمع الكتان كانت السنابل مع الحبوب تفصل عن السيقان التى كان تحزم على حدة ثم تنقل • وفى لوحة انهاى (اللوحة رقم ٢) نشاهد فى يسار الصورة منظرا ملونا لضم الكتان (لونه فى المشهد الأصلى أخضر) كما يشاهد به قمح الايمر (لونه أحمر) •

وبعد ضم الحبوب من قمح الايمر والشعير كانت تجرى عمليتا الدرس والتذرية ، ثم التخزين •

من معروضات المتحف البريطانى – بممر القاعة المصرية الثالثة – لوحة منسوخة من مقبرة منا Menna تبين كل الانشطة المتعلقة بالحصاد والدرس والتذرية •

وكانت الماشية تقوم بدرس الحبوب ، فكانت السنابل تنشر على أرضية حجرة الدريس ثم تساق الماشية لتدور فوقها فتندرس (تفصل الحبوب عن القش) ، وأثناء الدرس كان العمال يستبعدون السنابل الميتة أولا بأول • وكانت عملية التذرية تتم باستخدام مراوح خشبية **نموذج رقم ١٨٢٠٦ بالمتحف البريطانى** ، فكان الهواء الذى تنتجه هذه المراوح يقوم بتضريب الحبوب وفى نفس الوقت ينفخ العصافة فتتصاعد فى الجو حيث يبعدها الريح • وأخيرا كانت الحبوب الصافية تنقل الى الصوامع لتخزينها •

من معروضات المتحف البريطانى المتعلقة بهذه الأنشطة :

١ – النموذج رقم ٤٤٦٣ : وهو لصاحب مزرعة يجلس على رصيف مرتفع عن أرضية صومعة الغلال ، وتحته فى صحن المخزن احدى النسوة وهى تطحن الحبوب •

٢ – النموذج رقم ٢١٨٠٤ : وفيه تظهر أسماء الحبوب المختلفة مسجلة فوق غرف الصومعة •

٣ – النموذج رقم ٤١٥٧٣ : وهو من احدى مقابر بنى حسن ، وبه بعض الحبوب من مصر القديمة •

بعد تمام الحصاد كان لابد من تسديد الضريبة • وقد كانت أرض مصر كلها من الوجهة النظرية ملكا للفرعون • ومع ذلك كانت هناك حيازات فردية بشكل أو بآخر استقر الوضع على الاعتراف بها منذ عصر الدولة القديمة • فكان الفرعون يهدى الأراضى للمعابد والنبلاء وبعض الأفراد (للأغراض الجنزية) والخلاصة أنه تولد عن كل ذلك أن نشأت للحائزين بعض الحقوق منها البيع والشراء والايجار • فأصبحت الحيازات تدار على أساس الملكية الخاصة ومن ثم خضعت للنظام الضريبى العام • وتفاصيل جباية الضريبة لا نعلم عنها شيئا ، ولكن يبدو أن السلطات الاقليمية كانت مكلفة بجبايتها • أما المعابد الكبيرة فكانت مزارعها المترامية الأطراف تستدعى وضع نظام خاص لجباية الضرائب عنها • وكان مندوبو الضرائب يمرون على الحقول قبل جمع المحصول ويقيسون مساحاتها مستخدمين فى ذلك الحبال ، وبعد ذلك يقدرون الضرائب المستحقة عليها (لوحة رقم ٣) • ومن معروضات المتحف البريطانى المتعلقة بموضوع العصور الفرعونية :

١ ـ نماذج قياس المساحات بالقاعة المصرية الرابعة •

٢ ـ النموذج رقم ٣٧٩٨٢ (راجع اللوحة ٣) : يمثل جانبا من أحد مشاهد تقدير الضريبة • والنموذج من مقابر طيبة (وربما من مقبرة نب آمون) من الأسرة الثامنة عشرة • ويظهر باللوحة أحد مندوبى الضرائب منحنيا فوق نصب من الحجر الجيرى لوضع علامة بركن أحد حقول الحبوب لمراجعة صحة القياسات التى تقدر على أساسها الضريبة • وفوق رأس الموظف نص القسم الذى عليه أن يردده وهو : « أقسم بالله الكبير من ديمومته •• أن النصب الصحيح • وهو (•••• ؟) قف » • وكانت صورة المندوب فى الأصل مصورة خلف النصب ولكنها تحطمت ولم يبق منها سوى آثار • ولكن وظيفته مازالت موجودة وتقرأ كما يلى : «مراقب قياسات الصوامع» •

وكان فى مصر القديمة محصولان زراعيان لهما أهمية كبيرة هما الزيت والنبيذ • وهما فى الحقيقة من الصناعات الاستخراجية • وكان الزيت من المحاصيل التبادلية التى يمكن أن تحل محل الحبوب فى المقايضة ، كما كانت له استخدامات كثيرة فى الطبخ والاضاءة وصناعة العطور والمراهم والتحنيط • وقد ذكرت المصادر القديمة أنواعا كثيرة من الزيوت لم نتعرف الا على قلة منها • والزيتون كمصدر للزيت لم تفلح زراعته فى مصر الا فى العصر البطلمى ، لكنه كان قبل ذلك من السلع

المستوردة • أما البديل الاقتصادى فى مصر لاستخراج الزيت فقد كانت ثمار اليابروه moringa ، وكذلك استخرج الزيت من الخس والخروع وبذر الكتان والهجليج (البلانوس balanos) والسمسم والفجل والزعفران ، وكلها من المحاصيل المحلية •

وكان المصدران الرئيسيان لاستخراج النبيذ هما العنب والبلح • وكانوا فى الأزمنة القديمة يفضلون نبيذ العنب • وكانت أجود أنواع النبيذ تنتج فى الدلتا والواحتين الداخلة والخارجة ، وهى المناطق التى كانت تزرع فيها الكروم على نطاق واسع • وكانت المزارع الصغيرة تزرع الكروم أيضا ولكن على نطاق ضيق • وفى مقابر الدولة الحديثة مشاهد كثيرة تصور مراحل تحضير النبيذ : جمع العنب وقطفه ، وطء العنب وعصره فى أوان كبيرة ، تخزين عصير العنب فى أوان فخارية (جرار) ، وأخيرا ختم النبيذ المتخمر وتسجيل مكان الانتاج وتاريخه على الختم •

ومنذ عصر الدولة الحديثة أصبحت زراعة الكروم تمارس فى حدائق الضياع الكبيرة ، بالاضافة الى الفواكه الأخرى ومختلف أنواع الخضروات • ولكن ذلك كان يستدعى اتخاذ الاجراءات اللازمة لتوفير الرى المنتظم المستديم لهذه البساتين • وجرت العادة على انشاء الحدائق قريبا من المزارع أو قصر المالك على أرض مرتفعة عن مستوى الفيضان • وكان لكل حديقة بركة لتخزين المياه تظللها الأشجار •

[فى المتحف البريطانى : النموذج رقم ٣٧٩٨٣ منظر على الجدران لبركة تظللها أشجار] •

وكانت القنوات تقطع الحديقة ، وتملأ من البركة بالشواديف من الترع المشقوقة من مجرى النهر • أما رى الحديقة من البركة فكان يتم اما مباشرة بشق قنوات لهذا الغرض ، أو باستخدام الجرادل • وأهم محاصيل الحدائق لديهم حسب معلوماتنا هى البقول والعدس والبصل والعجور والقرعيات الأخرى ، والفواكه (وأهمها البلح والتين والرمان والجميز) ، والزهور (لصنع الأكاليل المطلوبة للأعياد الدينية والدنيوية) : وكان يربى بالحدائق النحل للحصول على العسل وهو محصول اضافى مهم كمادة للتحلية وصناعة الأدوية •

وكانت تربية المواشى والطيور معروفة فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات (**النموذج رقم ٣٥٥٠٦ بالمتحف البريطانى : قطيع من البقر من منطقة العمرة**) • وتطورت تربية المواشى والطيور بعد ذلك كثيرا فى عصر الدولة القديمة • ولم ينحصر اهتمامهم بها من أجل الطعام فقط ، ولكن

كانت لها أهمية كبيرة فى الأغراض التعبدية ، والطقوس الدينية · فكانت الأضحيات تقدم يوميا فى المعابد مما زاد من الطلب على صنفى المواشى والطيور · من أجل ذلك وجدت حرفة متقدمة لتربية الحيوان · وكانت الحيوانات الصحراوية كالمها والظباء تصاد ثم تسمن ، ولكن ليس لدينا دليل على أنهم حاولوا استئناسها · وكانت المراعى الصحراوية الخشنة صالحة لرعى الماشية بأعداد قليلة للاستخدامات المحلية ، ولكن تربية البقر الكثيفة كانت غالبا ما تجرى فى الدلتا · وكانت المواشى توشم لتمييزها بأداة وشم على هيئة قرنين (٧) ·

[النموذج رقم ٥٨٨١٧ فى الغرفة المصرية الرابعة بالمتحف البريطانى ، اداة وشم وبعض الأدوات الصناعية الأخرى] ·

وكان الفلاح المصرى القديم يفخر بماشيته ، لذلك كثرت فى مقابر مصر القديمة المشاهد التى تصور المتوفى صاحب الماشية اما وهو يراقبها أو وهو يفتش عليها أثناء تقدير الضريبة ·

ومن معروضات المتحف البريطانى :

١ ــ نموذج رقم ٣٧٩٧٦ : صورة مقبرية تمثل جزءا من منظر يجرى فيه التفتيش على قطيع من الماشية · وهى من مقبرة أحد كبار الموظفين بطيبة قد يكون نب آمون ، كان مراقبا ومشرفا على صوامع الغلال ·

٢ ــ نموذج ٣٧٩٧٨ : كسرة من نفس المقبرة عليها جزء من منظر مرافق يظهر فيه الوزير يشاهد بعض الطيور التى احضرت أمامه ·

وكان الأوز من الطيور التى استؤنست منذ العصور السحيقة ، لأنه كان يستخدم فى الأكل وفى الأضحيات ، وله صور كثيرة وهو فى الفخاخ وكذلك وهو يطعم قسرا (بالتزغيط) · أما الطيور البرية فكانت تصاد بالشباك فى عمليات صيد منظمة فى مناطق المستنقعات ثم تسمن فى حظائر الطيور بالمزارع والمعابد ·

وقد صورت المستنقعات حيث تصاد الطيور البرية بشكل واسع فى مناظر المقابر · وكانت معظم هذه المستنقعات فى الدلتا مجاورة للصحراء أو فى الفيوم وفى مستنقعات وادى النيل على حافة الصحراء والتى كانت تتكون نتيجة للفيضان · وكانت حملات الصيد تتوجه الى مثل هذه الأماكن بانتظام لصيد الأسماك والطيور باستمرار · فكان الأفراد وأسرهم يخرجون أفواجا لهذا الغرض مستخدمين فى ذلك القوارب · وكان

صيد الطيور كرياضة تستخدم فيه عصاة الصيد المعقوفة ، وكانت القطط وظيفتها اجفال الطيور حتى يسهل صيدها ·

١ ـ النموذج ٣٧٩٧٧ بالمتحف البريطاني : منظر جدارى يرجح أنه من مقبرة نب آمون (؟) يوضح سربا من هذا النوع مع عصاة الصيد المعقوفة المستخدمة في الصيد · والصورة معروضة في القاعة المصرية الرابعة · وعصاة الصيد المعقوفة معروض معها أدوات أخرى لصيد السمك وبعض الحربونات (حراب الماء) ، وشبكة وأقواس ورماح أخرى · وكذلك :

٢ ـ جراب لرمح ذى شكل غريب منقوش عليه مشاهد لمطاردات الصيد (النموذج رقم ٢٠٦٤٨) ·

(انظر أيضا اللوحة رقم ٤) ·

موارد الأراضي المصرية

كانت مصر ، كما ذكرنا ، بلدا شديد الخصوبة وافرة المحاصيل غنية بالثروة الحيوانية والطيور · كذلك كان نهر النيل مصدرا لثروة سمكية كبيرة · وقد قيل ان الآلهة لا تحب الأسماك ، ومع ذلك لم ينقطع صيد السمك لا كمهنة ولا كرياضة · وكان السمك المجفف من الأغذية الشعبية · ومشاهد صيد السمك بالشباك ثم ازالة أحشائه وتجفيفه كثيرة في المناظر على جدران المقابر ·

[في القاعة المصرية الرابعة بالمتحف البريطاني يوجد طاس به أسماك مجففة (نموذج رقم ٣٦١٩١) ، ومعه نماذج أخرى من الأطعمة والفواكه ، معظمها عثر عليه في مقابر طيبة من عصر الدولة الحديثة] ·

وكان نبات البردى من النباتات ذات الأهمية الاقتصادية،كما سنشرح فيما بعد ، لأنه من الخامات متعددة المزايا ، وكل أجزائه تصلح للاستخدام · فكانت أزهاره تستخدم في الزينة ، وسيقانه الكاملة تدخل في مواد البناء البدائية ، وألياقه (بعد فصلها عن اللب) كانت تستخدم في عمل الصناديق والحصر والحبال والخيوط الغليظة · أما اللب نفسه فكان أثمن شيء في النبات لأنه كان يحول الى لفائف رقيقة قوية التحمل تستخدم كورق للكتابة (ورق البردى الشهير الذى يصنع من لب سيقان نبات البردى وسيأتى شرح ذلك) · ومما هو جدير بالذكر أن البردى نبات مرتبط بنهر النيل ارتباطا تاما ، لذلك لم يعرف في غير مصر ·

وكان طمى النيل يستخدم في صناعة الطوب والفخار · وكان منه نوع في شرق النيل بمصر الوسطى والعليا ، كان معروفا بخلوه من المواد

العضوية ، استخدم هو الآخر فى الأزمنة القديمة فى انتاج نوع من الأوانى يتميز باللون الرمادى المشوب بالخضرة •

وكان اللبن (الطوب النى) يستخدم فى المبانى المدنية والحكومية لتوفره ورخص انتاجه • أما المبانى الضخمة الفاخرة التى أريد لها البقاء والخلود ، ومقاومة تسرب المياه ، فقد استخدم فى تشييدها منذ الحقبة التاريخية الحجارة بأنواعها • وكان البناءون المصريون محظوظين فى ذلك ، لأن ما أرادوه وجدوه متوفرا فى نطاق وادى النيل ، فى المرتفعات والتلال التى تحف به • وكانت التلال من القاهرة حتى ادفو غنية بالحجر الجيرى ، وان كانت جودته تختلف من مكان لآخر • وكانت أجود أنواعه متوفرة قرب القاهرة جنوبا (منطقة طرة) وفى بعض جبانات طيبة • والى جنوب ادفو كانت الحجارة معظمها من النوع الصلب ، الذى استخدم منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة فى تشييد العابد السامقة • وعند منطقة الشلال الأول بأسوان كانت توجد الترسيبات الجرانيتية الحمراء والسوداء •

وكانت هناك فى المناطق المجاورة للنيل بعض أنواع الحجارة الأخرى التى تصلح للبناء ، أهمها المرمر الذى كان محجره الرئيسى فى حتنوب فى مصر الوسطى بالقرب من العمارنة • ويليه فى الأهمية البازلت واهم محاجره بالفيوم حيث كان يستخرج منذ الدولة القديمة • وبعد ذلك كان هناك الكوارتز الشديد الصلابة وكان يقطع من محاجر الجبل الأحمر شمال شرق القاهرة •

وقبل البناء كان المصريون قد بدءوا فى قطع الحجارة ، منذ عهود طويلة ، على نطاق ضيق لصنع الأوانى والزهريات ، وهى أروع ما أنتجه الفن المصرى فى أواخر عصر ما قبل الأسرات وفى أوائله • وقد استخدمت الصخور بكل أنواعها • حيث كانت الصحراء الشرقية غنية بثروتها من الصخور البركانية الصلبة •

وقد استخدمت فى البناء ، بجانب الأنواع التى ذكرت من قبل ، أنواع أخرى من الأحجار الصلبة مثل البريشة breccia والديوريت diorite والدولوريت dolerite والدولوميت dolomite ، وعدد من الصخور السماقية (بوروفيرية (porophyritic ، والشست schist والسربنتين serpentine .

وكان بالصحراء الشرقية أيضا مجموعة من الحجارة شبه النفيسة تصلح لصناعة الحلى ، أهمها العقيق agate ، والجمشت amathyst والعقيق الأحمر Carnelion ، والفلسبار felspar (سليكات الومينيوم)،

والجارنت garnet (نوع من العقيق الأحمر) ، واليشب jaspar (أحمر وأصفر وأخضر) ، والجزع Onyx (العقيق اليمانى) ، والبلور الصخرى rock crystal ، والفيروز turquoise .

وكان بالصحراء الشرقية بعض أنواع من الحجارة النفيسة مثل الزمرد emerland . والبريل beryl (حجر كريم أخضر اللون) . ولكن مثل هذه الأحجار لم تستغل الا فى فترة متأخرة من العصر اليونانى الرومانى .

ومن الأحجار التى استخدموها ، رغم انخفاض مستواها بالنسبة للحجارة التى استخدمت فى تشييد المبانى العظيمة ، نوعان من الحجارة كان لهما أهميـــة كبيرة هما الحجر الصـــابونى (الأستيتيت steatite) والصوان flint . والحجر الصابونى يتميز بالنعومة وسهولة التشكيل ، لذلك استخدم فى صناعة الأدوات الصغيرة بكثرة ، وبالأخص فى صناعة الجعارين . كذلك كان المصريون منذ فترة حضارة البدارى قد تعلموا عمل الخرز وصقله ولضمه ، واستخدموا فى ذلك الحجر الصابونى ، وهو من الحجارة المتوفرة فى الصحراء الشرقية . أما الصوان فموجود فى أماكن متفرقة من وادى النيل اما على هيئة عروق صغيرة داخل الحجر الجيرى ، واما على هيئة طبقة سطحية عليه عند زوال طبقات الحجر الجيرى حوله بفعل التعرية . ومنذ القدم استخدم الصوان فى صناعة كثير من الأدوات والأسلحة . وحتى بعد اكتشـــاف النحاس استمر اســـتخدامه فى عدة أغراض . ويبدو أن الصوان اكتسب أهمية طقسية بعد ذلك فى العصور التاريخية ، لأن السكاكين التى كانت تستخدم فى نحر الأضحيات وسلخها كانت عادة تصنع من الصوان . ومن الأمثلة الجديرة بالاعجاب ، بخصوص الرقائق الحجرية ripple flaking التى وصـــلت فيها صناعة الشـــفرات الصوانية الى مستوى لا يجارى ، سكين أنهار بت pit rivers (شكل ٩) .

وكانت مصر فيها ما يكفيها من الحجارة ، فلم تكن هناك حاجة ملحة الى استيرادها . لكن كان لابد من ارسال حملات الى النوبة للبحث عن الديوريت والجمشت (حجر شبه كريم لونه أرجوانى أو بنفسجى) . كذلك أرسلت حملات البحث عن الفيروز فى سيناء . ولكن هذه الحملات لم تكن أكثر من امتداد للتنقيب عنها فى الصحراء الشرقية . ولم يكن يستورد بصفة مستمرة سوى اللازورد (lapis lorzuli) ، وهو حجر كريم يظن أنه كان يستورد من أفغانستان عبر شبكة الطرق التجارية التى تربط بلاد الشرق الأدنى . وكان اللازورد يســـتخدم فى صـــناعة المجوهرات والتماثيل الصغيرة وفى التطعيم واستورد من أنواع الحجارة العادية السبج (الأوبسيديون (obsidion منذ عصر قبل الأسرات لصنع

بعض الأدوات الصغيرة مثل رؤوس الأسهم والتمائم وامتد استخدامه بعد ذلك ليشمل الجعارين والتماثيل الصغيرة · ويعتقد أن السبج كان يستورد من سواحل أثيوبيا وبلاد بونت ·

اهتدى المصريون القدماء الى طرق تشكيل المعادن في وقت مبكر · وعند بداية عصر الأسرات كانت وسائل التعدين والصقل قد تطورت ، كما بدأ البحث عن المعادن خارج حدود مصر · وكان أهم المعادن الموجودة بمصر في ذلك الوقت هو الذهب · وكان يستخدم ، بالاضافة الى الأعمال الترفية في الفنون والصناعات ، كسلاح دبلوماسي فعال في عصر الدولة الحديثة · وكانت أهم مناجم الذهب بمصر في ذلك الوقت توجد بالصحراء الشرقية ، ويشهد على ذلك آثار مناجمه المنتشرة بين النيل والبحر الأحمر · ويبدو أن انتاجه في مصر لم يكن كافيا ، لذلك كان معظم الذهب يجلب من النوبة بعد ضمها للامبراطورية المصرية بطرق التجارة العادية أو بنقله من المناجم مباشرة · وكانت كميات صغيرة أخرى ترد الى مصر من آسيا على صورة جزية (لوحة ٥) · وهناك صورة حائطية بمقبرة سبك حتب توضح كيفية ورود الذهب من هذه الأماكن ·

ومن معروضات المتحف البريطاني : (١) النموذجان ٩٢١ ، ٩٢٢ ، وهما كسرتان توضحان بعض الرجال السمر يحملون سبائك ومشغولات ذهبية غير مصقولة ـ انظر اللوحة ٥ · (٢) النموذج ٣٧٩٩١ ، وهي كسرة تبين الآسيويين يحملون الجزية متمثلة في أدوات ذهبية مشغولة شغلا متقنا ·

ولم تكن الفضة موجودة في مصر بطريقة يسهل معها استخراجها وصقلها ، لذلك كانت في العصور القديمة أكثر ندرة من الذهب · ولم يعثر في المقابر القديمة على مشغولات فضية في مستوى المشغولات الذهبية قبل عصر الدولة الحديثة · ويبدو أن معظم الفضة كانت ترد الى مصر من آسيا · والظاهر أن الالكتروم الذي استخدمه المصريون كان مزيجا طبيعيا من الذهب والفضة ، تتوقف درجة بياضه على النسبة بين المعدنين ، وكان مصدر الالكتروم هو مناجم الصحراء الشرقية ·

وكان النحاس هو أكثر المعادن انتشارا في مصر · وكان في أول الأمر يسبك مع الزرنيخ ، ثم أصبح منذ عصر الدولة الوسطى يسبك مع القصدير · وكان المعتقد أن سيناء هي مصدر النحاس ، ولكن الأدلة لم تتوفر على ذلك · ولكن هناك أدلة على أن النحاس كان يحصل عليه من الصحراء الشرقية ، كذلك كان ربما يستورد من قبرص · أما الزرنيخ

والقصدير فاكبر الظن أنهما كانا يستوردان من آسيا · لذلك فمن المرجح أن استخدام كل من النحاس الزرنيخي والبرونز (مزيج النحاس مع القصدير) جاء فى مصر متأخرا عن باقى مناطق الشرق الأدنى فى العصور القديمة ·

وتنتشر خامات الحديد فى أماكن كثيرة بالصحراء الشرقية · ولكن لم تتوفر الدلائل على استغلال هذه الخامات واستخراجها وصهرها قبل العصر المتأخر · أما استغلالها استغلالا اقتصــاديا فقد تأخر الى العصر الرومانى ·

ويمكن القول بصفة عامة ان المصريين على الرغم من تفوقهم فى معالجة أقسى المواد ، مع توفر المهــارات التقنية لديهم ، فقد كانوا متخلفين فى الصناعات المعدنية بدرجة تبعث على الدهشة ·

وثراء مصر بالأحجار والثروة المعدنية ، كان يقابله فقر فى الأخشاب · فلم يكن لديها من الأشجار الكبيرة ما يصلح لقطع ألواح خشبية جيدة ذات قياسات مناسبة · وكان القليل من الأشجار المحلية هى التى تصــلح للنجارة وصناعة الأثاث والمراكب الصغيرة ، مثل السنط والجميز والدوم والأثل · أما النخيل فلم يكن يصلح لذلك ، وانما كان يستخدم كاملا أو مشقوقا فى عمل الأسقف · لذلك كانت تجارة الخشب معروفة بمصر منذ فجر التاريخ · فكانت الأخشاب الصالحة للنجارة وبناء هياكل السفن تستورد من المشرق ، وعلى وجه الخصوص من لبنان الذى اشتهر بانتاج خشب الأرز المعروف ·

وبالاضــافة لكل ما ذكر كان وادى النيل يوفر مع ما حــوله من الصحارى الكثير من الخامات الأخرى مثل خامات التكسية وصناعة الزجاج·

[انظر معروضات القاعة المصرية السادسة فى المتحف البريطانى]

وكذلك الأصباغ ·

[النموذج رقم ٥٥٤٧ بالمتحف البريطانى] ،

وصناعة العطور ·

[موجود نماذج منها بالقاعة المصرية الرابعة بالمتحف البريطانى] ،

وأخيرا مواد التحنيط ·

ومع ذلك كله فان المجتمع المصرى المتحضر لم يكن يكفيه انتاجه ، لذلك لجأ الى استيراد كثير من السلع والخامات • لذلك تطورت فيه سبل النقل والمواصلات ، وعبدت الطرق التجارية التى كانت تصل الى مناطق بعيدة • وكان أهم الطرق التى عرفوها منذ القدم الطريق البحرى الى سوريا • وكانت عابرات البحار الكبيرة هى أسرع الوسائل وأسهلها لنقل البضائع ، اذ كان يسهل عليها الوصول الى أى مكان فى مصر خلال نهر النيل • وكان أهم الموانى التى تصدر منها البضائع الى مصر ميناء بيبلوس (جبيل الحالية على ساحل لبنان) ، وهذا هو السبب فى تسمية عابرات البحار الضخمة بالسفن البيبلوسية •

وقد استوردت أيضا بعض السلع من آسيا الصغرى أهمها الخشب والنبيذ وزيت الزيتون والمعادن ، خصوصـــا فى الأزمنة المتأخرة • وقد تطورت تجاه البحر المتوسط منذ عصر الدولة الحديثة ووصلت السفن المصرية الى قبرص وكريت والجزر اليونانية •

وكان السفر الى سيناء بحرا عبر برزخ السويس أهون وأكثر أمانا من السفر برا • فقد كانت القوافل المسافرة اليها برا تعانى من نقص المياه ومداهمة بدو الصحراء لها • وكانت وسيلة السفر برا هى الحمير التى كانت الدابة الوحيدة للحمل والنقل حتى الأسرة الثامنة عشرة • وعموما افتتح الطريق البرى الى سيناء فى أوائل عصر الأسرات ، وكان ثمرة افتتاحه استخراج حجر الفيروز الثمين (لوحة ٦) •

من معروضات المتحف البريطانى :

[النموذج رقم ٦٩١ : كسرة من مشهد بسيناء يظهر فيها الملك سانخت أول ملوك الأسرة الثالثة ، وهو يطيح بأحد سكان الصحراء • وعلى اليمين الرموز الفرعونية لكلمة الفيروز « مفكات »] •

وكانت بلاد بونت مصـــدرا لكثير من الســـلع الدخيلة فى مصر • وبونت بلد يصعب تعريفه بدقة جغرافيا ، ويظن أنها واقعة على الساحل الصومالى • وأول اشارة وردت عن بعثة أرسلت اليها يرجع تاريخها الى الأسرة الخامسة • وقد تكرر ارسال البعثات اليها حتى زمن رمسيس الثالث ، وان كان مدى اتســـاع تجـــارة بونت غير معروف • وقد كان المصريون القدماء يقدرون هذه البلاد كثيرا ويسمونها « أرض الاله » ، ويعتبرونهـــا بلاد الأحـــلام المحتوية على السلع الجميلة الغريبة كالنمور والذهب وخشب الصندل والأبنوس والزراف والقردة والعاج وجلد الفهود• وكانت تجارتها تحمل على سـفن عابرة للبحار تقوم من موانىء البحر الأحمر ، حيث يبدأ الخط التجارى من وادى النيل عبر وادى الحمامات ،

غادر الوادى فى الجهة المقابلة لقفط فتصل الى البحر الأحمر عند القصير القديمة .

وكانت التجارة مع النوبة والسودان ، برية فى معظم الأحوال . وقد خضعت النوبة للسيطرة المصرية المباشرة لفترات طويلة ، لذلك اهتم المصريون باستغلالها . وابتداء من عصر الدولة الوسطى أصبح الذهب هو السلعة الرئيسية المطلوبة من النوبة ، لكنه لم يكن السلعة الوحيدة حيث كان يجلب منها خامات أخرى منها الديوريت والجمشت . كذلك كانت النوبة هى المعبر الذى تمر منه منتجات أفريقيا الاستوائية الى مصر ، فيما عدا بلاد بونت .

[من معروضات المتحف البريطانى على الحائط الجنوبى للقاعة المصرية الثالثة : لوحة منسوخة عن منظر بمعبد رمسيس الثانى ببيت الوالى بالنوبة ، تبين بوضوح ما اعتاد المصريون القدماء استيراده من أفريقيا] .

ومن قائمة حاملى الجزية نجد الأصناف الآتية : جلود الفهود وذيول الزراف والقرود والفهود والماشية والظباء والغزلان والأسود والأبنوس والعاج وريش النعام وبيضه والمراوح والأقواس والدروع الجلدية المدبوغة والذهب .

وكان خط سير تجارة أفريقيا الرسمى يمر بأسوان حيث كانت هناك رقابة رسمية صارمة على الواردات . ولكن كان هناك أيضا طريق الواحات ، وكان طريقا خطرا غير آمن يمتد من الواحات الخارجة حتى دارفور فى السودان . وكان هذا الطريق يستخدم فى تهريب السلع غير المشروعة ، أو على الأقل للتهرب من دفع الضريبة . وكانت الحمير هى الدواب الوحيدة المتوفرة للحمل والنقل كما ذكرنا . وقد وجدت صورة واحدة فقط لجمل مرسومة على جرة من عصر ما قبل الأسرات بأبى صير الملق . وبعد ذلك لم يظهر الجمل الا فى العصر الرومانى .

[من معروضات المتحف البريطانى فى القاعة المصرية الرابعة النموذج رقم ٢٦٦٦٤ : وهو دمية تمثل جملا ، وهى من العصر الرومانى] .

الفصل الثـانى

ملخص تاريخ مصر القديمة

تمهيـد :

تبدأ الحقبة التاريخية الحقة فى التاريخ المصرى باختراع الكتابة ، ويطلق على الفترة التاريخية فى مصر القديمة الحقبة الأسرية أو عصـور الأسرات ، وهى تستغرق الفترة الزمنية الواقعة بين سنتى ٣١٠٠ و ٣٣٢ قبل الميلاد على وجه التقريب . والسبب فى هذه التسمية التقسيم الذى اتدرج تحته ملوك مصر فى احدى وثلاثين أسرة ، حسب تصنيف الكاهن المؤرخ مانيثون الذى عاش فى العصر البطلمى معـاصرا لأول ملكين من ملوكها .

والفترة الواقعة بين سنتى ٣١٠٠ و ٢٦٨٦ قبل الميلاد تسمى العصر العتيق أو العصر الثينى Thinite period ، والواقعة بين سنتى ٢٦٨٦ و ٢١٨١ قبل الميلاد تسمى الدولة القديمة وتشمل عصر الأسرات من الثالثة الى السادسة ، وبانتهاء الدولة القديمة يحل العصر الوسيط الأول (٢١٨١ ــ ٢٠٥٠ ق.م) . (ويسميه بعض المؤرخين عصر الاضمحلال الأول) . وتشمل هذه الفترة الأسرات من السابعة الى العاشرة . وبعد ذلك يحل عصر الدولة الوسـطى الذى يشمل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة (٢٠٥٠ ــ ١٧٥٠ ق.م) ، يليه العصر الوسيط الثـانى (١٧٥٠ ــ ١٥٦٧ ق.م) . (عصر الاضمحلال الثانى) ويشمل الأسرات من الثالثة عشرة حتى السابعة عشرة التى تدخل فيها فترة حكم الهكسوس. ويستغرق عصر الدولة الحديثة الفترة من سنة ١٥٦٧ ق.م . الى سنة ١٠٨٥ ق.م وتشمل الأسرات من الثامنة عشرة حتى العشرين . ويسمى العصر الذى يشمل الأسرات من الحادية والعشرين الى الرابعة والعشرين بالدولة الحديثة المتأخرة (١٠٨٥ ــ ٧١٥ ق.م .) .

أما الفترة من الأسرة الثالثة والعشرين (متداخلة مع السـابقة) وحتى بداية العصر البطلمى فقد اصطلح على تسميتها بالعصر المتأخر ،

وتدخل فيها الأسرة السادسة والعشرون أى العصر الصاوى • بعد ذلا ينتهى عصر الأسرات ببداية العصر البطلمى (٣٣٢ ـ ٣٠ ق.م) • حيث يكون حكام مصر من اليونانيين • ومنذ سنة ٣٠ قبل الميلاد تصبح مصر ولاية رومانية • وقد سبق الحقبة الأسرية عصور أخرى اصطلح على تسميتها عصر ما قبل الأسرات ، ظهرت فيها الأطوار البدائية للثقافة والحضارة المصرية أخذت تتطور بالتدريج •

وعموما فقد استخدم في وصف العصور القديمة التعبيرات التى اصطلح عليها علماء الغرب وهى : عصر ما قبل التاريخ prehistory ثم العصر الحجرى القديم paleolithic ، والعصر الحجرى الوسيط mesolithic وأخيرا العصر الحجرى الحديث meolethic .

عصر ما قبل التاريخ

عاش الانسان المصرى فى وادى النيل منذ أزمنة موغلة فى القدم • وتدل آثاره على أنه عاش فى التلال الصحراوية والمرتفعات الواقعة على حدود النيل فى مصر العليا منذ العصر الحجرى القديم • فقد عثر فى هذه الأماكن على مكاشط وأدوات بدائية صغيرة من صنع انسان هذه الفترة • وكان شمال أفريقيا مأهولا بالسكان فى العصر الحجرى القديم ، وهذا الانسان لم يكن يعرف الاستقرار فكان يتجول فى المنطقة بأسرها وهو يحيا حياة البداوة والقنص • ولم يختلف الانسان المصرى ، لا فى حياته ولا فى آثاره ، عن نظيره فى الأماكن الأخرى بأفريقيا •

فى القاعة المصرية السادسة بالمتحف البريطانى بعض المكاشط والأدوات من العصر الحجرى القديم •

وفى أواخر العصر الحجرى القديم حدث تحول ملحوظ فى مناخ المنطقة ، تحولت فيها المراعى التى كان يرتادها انسان العصر الحجرى الى صحارى • ومن ثم هجر الانسان مراكز الرعى والقنص ، وهبط ليستقر بجوار النيل • وقد وجدت آثار تدل على حياة شبه مستقرة على شكل أكوام من مخلفات حياة هذا الانسان اليومية بجوار البحيرات الجافة والمستنقعات • ومنذ ذلك الوقت أخذت صناعة الأدوات الظرانية فى التطور ، وبدأ ظهور أدوات منها أصغر حجما ، وأكثر تخصصا واتقانا ، منها رءوس السهام ونوع من الشفرات المسننة التى قيل انها استخدمت كمناجل •

والمناجل يدل وجودها على وجود محاصيل الحبوب ، ولكن لايدل اعتها زراعة منتظمة • فكل الدلائل تشير الى أن زراعة الحبوب

كحرفة بدأت فى العصر الحجرى الحديث • وقد عثر على مواقع انسان العصر الحجرى الحديث فى مصر عند الحد الغربى للدلتا ، وفى الفيوم ومصر الوسطى • وكان من الواضح أنهم قد ألفوا حياة الزراعة المستقرة ، وعرفوا زراعة الكتان والحبوب ، وصناعة المنسوجات الكتانية والسلاسل، والأوانى الفخارية البدائية ومجموعة متنوعة من الأدوات الظرانية (شكل ٧) •

المتحف البريطانى به مجموعة أدوات صوانية جمعت من موقع أثرى بالفيوم ، تعتبر أهم آثار العصر الحجرى الحديث فى مصر منها : النموذج رقم ٥٨٧٠١ ــ انظر شكل ٧ أيضا ــ وهو منجل خشبى ذو شفرات ظرانية مازالت ثابتة فى أماكنها •

والنموذج رقم ٥٨٦٩٦ : وهى سلة مصنوعة من الألياف ذات النسيج الدقيق •

حضارات عصر ما قبل التاريخ

كانت معلوماتنا قليلة عن سكان مصر فى العصور السحيقة حتى أواخر القرن التاسع عشر ، حتى أجريت فى جبانات ما قبل الأسرات فى مصر العليا بعض الاستكشافات الأثرية • فحول ذلك الوقت قام بترى وغيره من المستكشفين بالتنقيب فى منطقة نقادة التى أثرت معلوماتنا عن هذه الفترة • لذلك أطلق على نتائج التنقيب اسم هذه المنطقة ، حيث وجدت حضارتان سميت المبكرة منهما باسم نقادة الأولى ، والمتأخرة منهما باسم نقادة الثانية • وبعدها جرى العرف على تسمية مثل هذه الحضارات بأسماء مواقع التنقيب الأولى عنها ، فهناك حضارات العمرة والجرزة وسيمانيا بالصعيد ، ولكن كل هذه الحضارات لا تعدو أن تكون مجرد مراحل من حضارتى نقادة الأولى ونقادة الثانية • أما حضارة العمرة فهى نفسها حضارة نقادة الأولى •

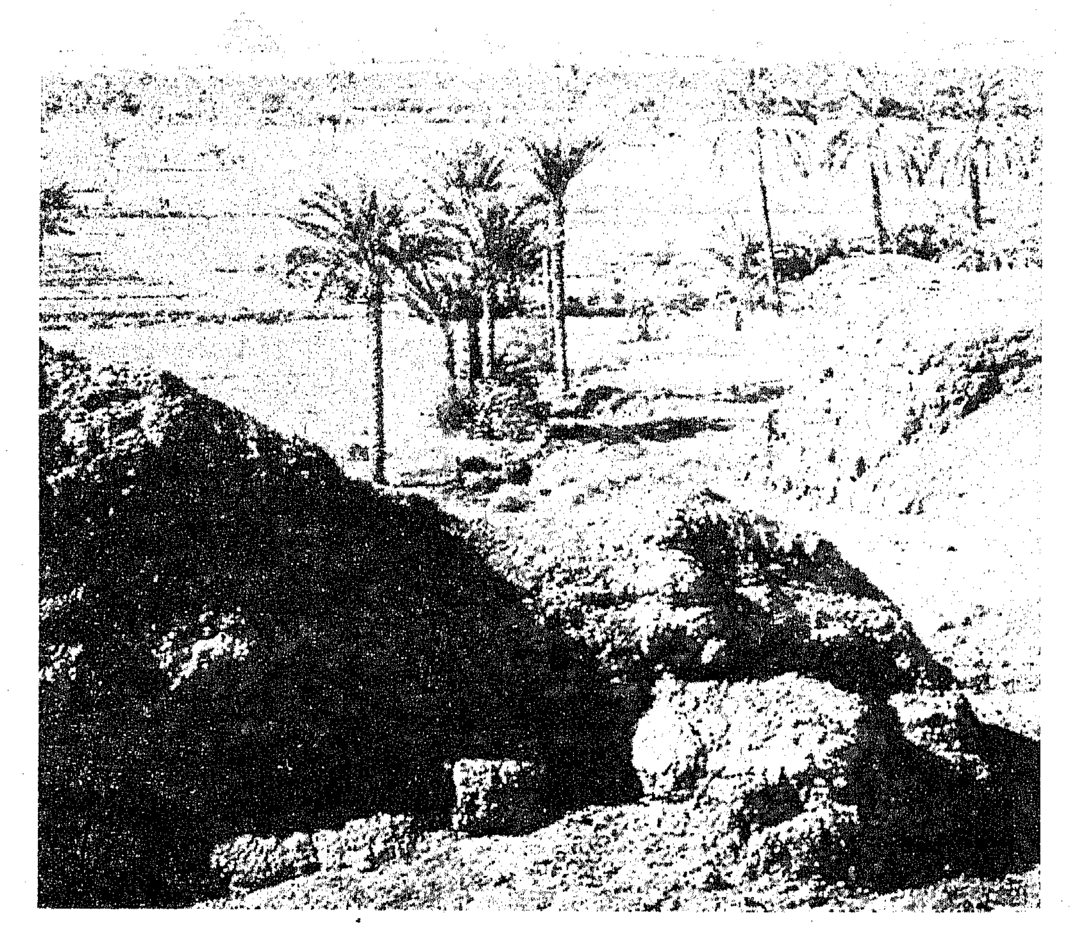
وأما حضارة الجرزة فهى امتداد لحضارة نقادة الثانية • ووقعت حضارة سيمانيا بكاملها داخل الفترة المبكرة للأسرة الأولى • وكانت أول حضارة كشف عنها فى مصر من حضارات ما قبل الحقبة الأسرية هى حضارة البدارى التى كشف عنها فى هذه القرية فى عشرينيات القرن العشرين • وكان رأى مكتشف هذا الموقع ــ جاى برنتون Guy Brunton ــ أن حضارة البدارى سبقتها حضارة تاسا (نسبة الى دير تاسا) ولكن نتائج التنقيب ترجح أن حضارة تاسا ما هى الا طور من

أطوار حضارة البدارى • وقد عثر فى مقابر عصر البـدارى على أدوات نحاسية تعتبر أقدم أدوات نحاسية عثر عليها فى مصر •

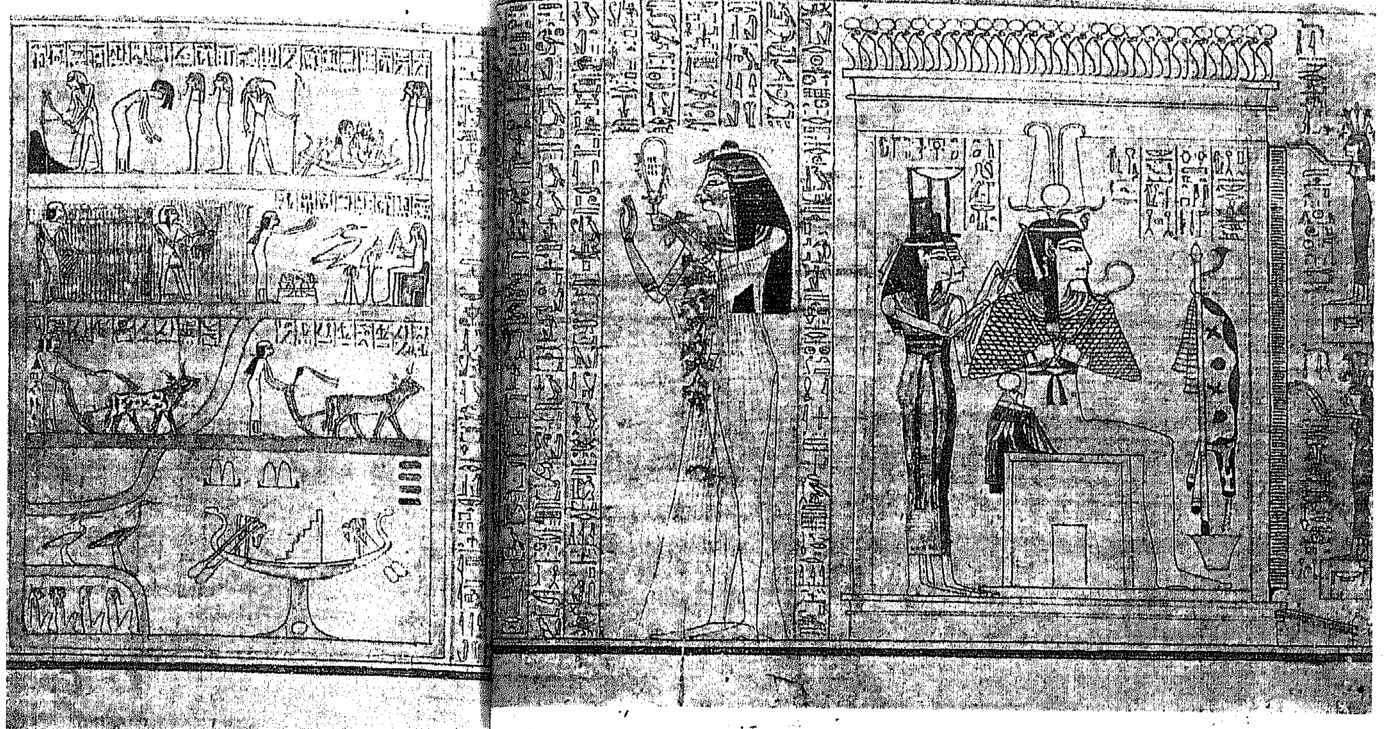
بعض الخرز والخواتم الصغيرة من هذه الفترة معروض فى القاعة المصرية السادسة بالمتحف البريطانى •

وفى تلك الفترة كان استخدام النحاس مازال فى مراحـله المبكرة ولم يكن صهر النحاس وصقله بصورة مناسـبة قد عرف بعد • ولكن فخار عصر البدارى الذى كان ذا مسـتوى رفيع للغـاية ، وذا أشـكال متنوعة أفواهها العليا مكسوة بطبقة سوداء أصبح شائعا جدا فى الفترات التالية • وكان الكثير من هذا الفخار رقيقا جدا ، ومزخرفا بخطوط رقيقة ممشطة • وعرفت حضارة البدارى خامات أخرى منهـا الصوان والعاج والعظم والحجارة • ويبدو أنهم ابتكروا طريقة بدائية لصقل الخرز من الأستيتيت steatitie • ولأول مـرة فى التـاريخ نجـد حضـارة تشكل تماثيل بشرية (شكل ٨) • (راجع كذلك النموذج ٥٩٦٧٩ فى المتحف البريطـانى) • وعثر فى مدافن البدارى كذلك على لوحـات اردوازية كانت تستخدم فى طحن مادة ذاكنة اسـتخدموها فى تكحيل العيون • ويبدو كذلك أن الأوانى الحجـرية بدأ تصنيعها لأول مرة فى عصر البدارى ، الذى يعتبر بحق أحد العصور التى تحققت فيها انجازات فنية كثيرة •

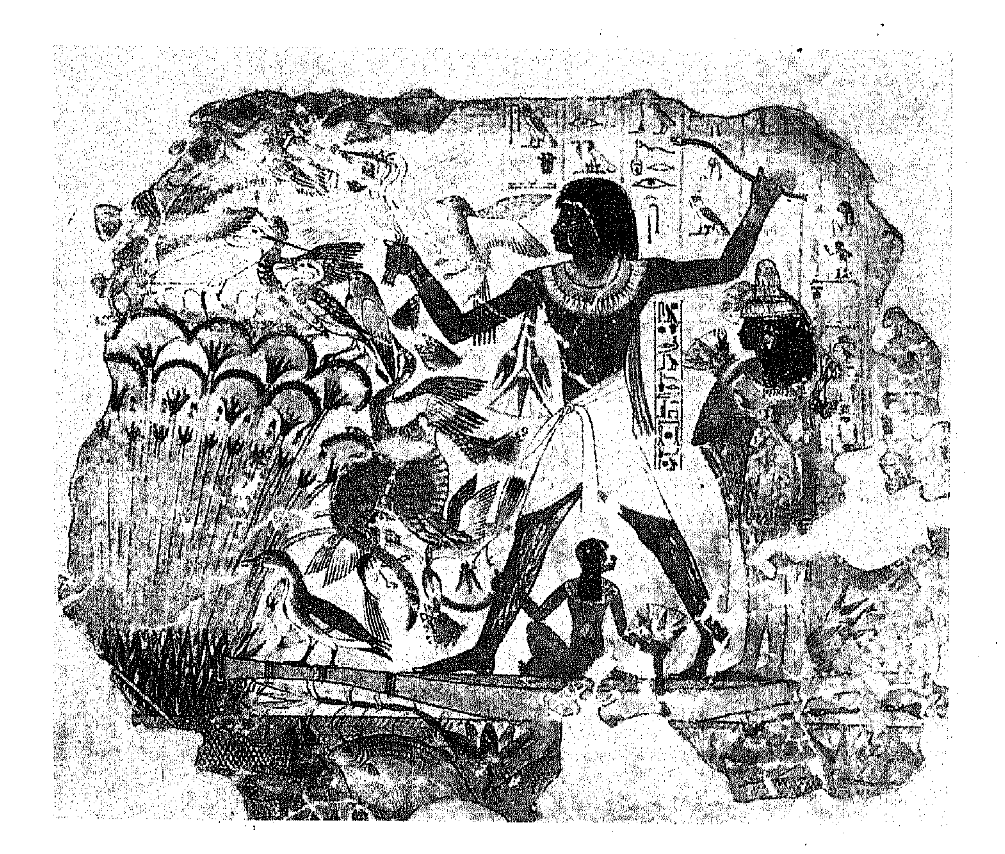
تتميز فترة نقادة الأولى ، التى تلت عصر البدارى ، بأسـاليب متميزة فى تشكيل الفخاريات • فقد ظهرت أوان فخارية حمراء ذات لمعة • وهى أوان مجلوة جيـدا باستخدام لمعة سوداء لذلك الغرض ، حوافها سوداء ، أو مطعمة بزخارف بيضاء اللون • وهذه الزخارف كانت على شكل أغصـان غضة مجدولة فى بعض الأحيان ، وعلى شكل مشاهد بسيطة تصور حيوانات أو تصور عمليـة صـيدها • ولم تشتهر هذه الفترة بالأوانى الحجرية ، وما عثر عليه منها كان مصنوعا من البازلت ومزينا بعروتين عنـد الحافة ، وذا قواعد (قعر) قمعية ضيقة • ووجدت فى مقابر تلك الفترة لوحـات اردوازية بسيطة الشـكل ، ورءوس مقامع مستديرة الحافة من الجرانيت ، وأدوات أخرى من الحجارة الصلبة منها كثير من رءوس الحراب الصوانية المصقولة التى يرجح أنها استخدمت فى أغراض طقسية • الا أن هذه الوفرة فى رءوس الحراب قد تدل على أنها كانت تستخدم فى الصيد وربما فى الحرب أيضا • من ذلك يتضح أن الصـوان فى هذه الفترة ظل الخامة المستخدمة فى صـنع الأدوات والأسلحة •



١ ـ منظر لسقارة والصحراء الغربية من مدينة منف القديمة ..



٢ - مناظر زراعية من كتاب الموتى الخاص بالكاهنة إنهاى .



٤ - منظر لصيد الطيور من احدى مقابر طيبة .



٣ - صورة ملونة من إحدى مقابر طيبة تبين مراجعة أحد أحجار الحدود الزراعية



٥ ـ جزية من النوبة (خواتم ذهبية، وأبنوس، وجلود فهود، وقرادة).



٦ ـ رأس تمثال من الجرانيت لأحد الموظفين.

والجنث التي وجدت في مقابر جبانات الفترة المبكرة من الحقبة قبل الأسرية ــ في مصر العليا ــ تدل على أن العنصر المصري في ذلك الوقت كان رشيق البنيان ، ذا وجه رقيق مستطيل • وكان الرجال يظهرون في التماثيل الصلصالية والعاجية التي وجدت في مقابرهم وهم ملتحون ، الا أن هذه اللحى يبدو أنها كانت لحى مستعارة • وكذلك كانوا يغطون عوراتهم مما يوحي بوجود رابطة عرقية بينهم وبين الليبيين •

وحضارة نقادة الثانية أكثر تقدما من نقادة الأولى • وقد عثر على آثارها في مواقع كثيرة على أرض مصر ، بعضها في أماكن تواجدت فيها حضارة نقادة الأولى قبل ذلك ، مما يدل على التطور والتواصل بين الحضارات القديمة • وقد ظهر تقدم هذه الحضارة على سابقتها في أشياء كثيرة منها الأدوات الصوانية الدقيقة ، والأدوات النحاسية ، والخرز المصنوع من الأحجار الصلبة ، ثم في لوحات القبور لهذا العصر • كذلك أدخلوا تحسينات كثيرة على تصميمات المقابر ، فلم تصبح مجرد حفرة بسيطة كما كان الحال في مقابر نقادة الأولى • وبالاضافة الى ذلك فرشوا مقابرهم بالحصر وبطنوها بالخشب لوقاية المدافن • وقد عثر في مقابرهم على لوحات اردوازية ذات أشكال حيوانية مطعمة بعيون من خرز قوقعي مستدير ، ومعها أوان فخارية ذات لون برتقالي مزخرفة باللون الأرجواني • ويتميز هذا العصر بالتوسع في صنع الزهريات من الحجارة الصلبة بشكل لافت • وظهر في هذا العصر رءوس المقامع الكمثرية الشكل ، كتطور من الشكل المستدير الذي ساد الفترة السابقة • وقد استخدم هؤلاء القوم بعض الخامات غير المحلية مثل اللازورد ، مما يدل على وجود صلات تجارية بشكل أو بآخر مع آسيا في هذه الحقبة السحيقة •

وأدى التطور المستمر في هذه الحقبة الى مزيد من التقدم في المراحل المتأخرة من عصر نقادة الثانية • فظهرت المقابر الطوبية المخططة ، بالاضافة الى تحسينات كثيرة في صناعة العدد والأدوات (شكل ٩) •

من معروضات المتحف البريطاني النموذج رقم ٦٨٥١٢ : وهو سكين صوانية ذات مقبض عاجي وجدت عند نهر بت ، محفور عليها أشكال لبعض الحيوانات بطريقة النقش البارز المنخفض (شكل ٩) •

وليس لدينا أية معلومات موثوق بها عن التنظيم السياسي في مصر بشطريها في الحقبة قبل الأسرية • ويمكن بصفة عامة التوصل الى أنه كان هناك اتحادان كونفدراليان مفككان : أحدهما بمصر السفلى والآخر بمصر العليا ، كل منهما يضم عدة تجمعات تطورت فيما بعد لتكون أقاليم

مصر المتحدة • ويبدو أن القوى السياسية تمركزت فى مدينتين الأولى نقادة (نوبت Nubt) فى الجنوب والهها ست Seth ، والثانية بحدت Behdet في الشمال والهها حورس (الاله الصقر) ٧

وفى المرحلة المتأخرة من حضارة نقادة الثانية ، أى فى أواخر الحقبة قبل الأسرية ، تحدد شكل الاتحادين بصورة أوضح • فأصبح لكل اتحاد قائده الذى يلبس تاجه الخاص • ولعبت التيجان بعد ذلك دورا مهما كرمز للسلطة الملكية فى مصر فى العصور التاريخية • وكان تاج مصر السفلى هو التاج الأحمر (𓋔) ، وتاج مصر العليا هو التاج الأبيض (𓋑) • وظهرت عاصمتان جديدتان هما مدينتا بوتو Buto فى الدلتا ، وهيراكونبوليس فى مصر العليا • وكانت هذه الفترة فيما يبدو عامرة بالكفاح ، الذى سجل بعضه على لوحات اردوازية جيدة الحفر ، مازالت موجودة حتى الآن (شكل ١٠) •

من معروضات المتحف البريطانى بالقاعة المصرية السادسة :

١ ـ النموذج رقم ٢٠٧٩٠ (شكل ١٠) لوحة اردوازية تسمى « الصيادون » يظهر بها مشهد صيد أسدين وبعض الوحوش الأخرى ـ قد تكون اللوحة رمزا للصراع القومى •

٢ ـ النموذج رقم ٢٠٧٩١ لوحة اردوازية تسمى « المعركة » وعلى أحد جانبيها صورة أسد ، ربما كان يرمز لأحد الملوك •

وعموما أمكن تحقيق الوحدة عندما تمكنت قوى الجنوب من غزو الشمال ، فتوحد القطران على يدى ملك عرفه التاريخ باسم الملك مينا • والغريب أن مينا لم يرد اسمه على أى أثر من ذلك العصر • وهناك لوحة اردوازية ضخمة بمتحف القاهرة يظهر فيها ملك اسمه نعرمر وهو يلبس على رأسه تاجى الوجهين الأحمر والأبيض معا • وهناك شبه اجماع على اعتبار الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا موحد القطرين • ومنذ توحيد القطرين تبدأ الفترة التاريخية في مصر ، وبالتالى الحقبة الأسرية •

الفترة المبكرة من عصر الأسرات (٣١٠٠ ـ ٢٦٨٦ ق٠م٠ تقريبا)

أو الأسرتان الأوليان

بعد توحيد القطرين اتخذت اجراءات ادارية كثيرة لاعادة تنظيم البلاد ، فأنشئت عاصمة ادارية جديدة لمصر الموحدة ، اختيرت لها مدينة منف عند ملتقى القطرين • وينسب تأسيس هذه العاصمة الى الملك الأسطورى مينا •

ولم يصلنا سوى النزر اليسير عن الأسرتين الأوليين بعد الوحدة • فهناك نقوش على صورة حوليات بعضها فى المتحف المصرى (حوليات القاهرة) وبعضها منقوش على حجر بالرمو ، وبعضها فى جامعة لندن • وتحتوى هذه الحوليات على بيانات مقتضبة ، لكنها قد تفيدنا أحيانا فى تحديد بعض السنوات التى يمكن ربطها بأحداث معينة • ومعظم الأحداث المسجلة فى الحوليات ذات طبيعة دينية تركز على اقامة تماثيل الآلهة • لكن بعض الأحداث المسجلة فيها ذات طبيعة اعلامية أفضل ، مثل الحدث الذى سجل عن الملك جر Djer ثالث ملوك الأسرة الثانية ، اذ يصف الملك بأنه « قاهر سيناء » • وقد أفادنا هذا الوصف فى التكهن بأن الحملات التأديبية خارج حدود الوادى قد بدأت فى وقت مبكر من اتمام الوحدة • وهناك معلومات اضافية ، ولو أنها قليلة ، يمكننا أن نحصل عليها من النصوص المسجلة على البطاقات الخشبية والعاجية التى عثر عليها فى مقابر هذه الفترة (شكل ١١) •

فى مجموعة المتحف البريطانى النموذج رقم ٥٥٨٦ (انظر شكل ١١) : بطاقة عاجية من أبيدوس تبين الملك Den خامس ملوك الأسرة الأولى وهو يقرع رأس عدو ملتح ، والعدو راكع أمامه ، والنص المرافق للمشهد يقول : «المرة الأولى التى يسحق فيها الشرق» • ويعتقد أن المشهد من حملة حربية جردت الى سيناء •

والنموذج رقم ٣٢٦٥٠ : بطاقة من مجموعة بطاقات عليها شعائر ذات طبيعة دينية •

وهذه الآثار مهما كانت ضآلة شأنها ، فانها تدل على مدى التقدم الحضارى الذى تحقق فى هذه المرحلة • وقد اكتشفت جبانتان على جانب كبير من الأهمية تعودان الى هذه الفترة ، احداهما فى أبيدوس والأخرى فى سقارة • وقد ثار جدل حول أى منهما يحتوى على المقابر الملكية ، الا أن معظم الأدلة المتوفرة تجعل فى حكم المؤكد أن جبانة أبيدوس هى التى تحتوى على المقابر الملكية ، بينما جبانة سقارة تحتوى على مقابر كبار الموظفين • وقد احتوت الجبانتان على كثير من الأدوات الصغيرة

التى تظهر تقدما كبيرا فى المهارات التقنية والفنية فى أوائل الفترة التاريخية • فلأول مرة فى مصر تدخل الحجارة ضمن العناصر المعمارية للمقابر • وتستخدم أسقف خشبية ذات أبعاد تدل على أن الخشب الذى استخدم فى عملها لابد أن يكون قد استورد ـ ربما من الغابات الساحلية بغرب آسيا • كذلك وجدت أدوات صنعت من خامات غير محلية كاللازورد والأبنوس (؟) مما يؤيد الدلائل على وجود روابط تجارية بين مصر من جهة وآسيا وأفريقيا الاستوائية من جهة أخرى فى ذلك الوقت المبكر •

ومما يؤسف له أن الدلائل المادية لا تشير الى حقيقة الأوضاع السياسية فى البلاد • والأرجح أن توحيد القطرين كان حلا فرضه الغزاة المنتصرون من الجنوب • لذلك فلا غرابة فى حدوث محاولات لفصم عرى الاتحاد كلما ضعفت قبضة الحكومة المركزية ، وهو أمر ظل موجودا باستمرار فى مصر القديمة ، وساعد عليه اتساع أرجاء المملكة التى يبلغ طولها سبعمائة ميل لا يربطها سوى نهر النيل كوسيلة رئيسية للمواصلات • ومن الواضح أنه ظهرت محاولات للتحلل من الاتحاد فى أواخر الأسرة الأولى •

وفى ظل الاضطراب الذى حدث نتيجة محاولة حل الاتحاد ظهرت الأسرة الثانية التى كان أول ملوكها اما الملك رع نب Raneb أو حوتب سيخموى Hotep sekhemwy الذى معناه «القوتان متصالحتان» • والى أيهما ، على أية حال ، يعزى القضاء على الانفصال واستعادة السلطة الملكية المطلقة • وعموما كان تكريس الوحدة والمحافظة عليها فى هذه الفترة هو الهدف السياسى الأول • وتتضح لنا أهمية هذا الموضوع بالنسبة لملوك الأسرة الأولى من نص مسجل على حجر بالرموز كان يتكرر مع بداية كل حكم ، ويقول هذا النص : « اتحاد مصر العليا والسفلى • الاحاطة بالسور » • والسور المشار اليه هو سور مدينة منف الأبيض الشهير • والعبارة فى مجملها تشير الى الاحتفال بعيد التتويج •

من معروضات المتحف البريطانى :

١ ـ النموذج رقم ٣٧٩٩٦ الموجود برواق التماثيل المصرية هو تمثال صغير من العاج لأحد الملوك • والتمثال من مكتشفات بترى فى أبيدوس ، وهو لأحد ملوك الأسرة الأولى أو الثانية الا أنه خال من أى نقش يحدد هويته (شكل ٥٤) •

٢ ـ النموذج رقم ٣٥٥٩٧ وهو أضخم أثر بالمتحف البريطانى لهذه الفترة ، وهو من مخلفات الأسرة الثانية ، والنموذج لنصب تذكارى من الحجر الجرانيتى منقوش عليه اسم برأيب سن Perebsen سادس ملوك الأسرة الثانية ، والاسم مسجل داخل اطار مستطيل يعرف بالسرخ ، والجزء الأسفل منه يمثل واجهة أحد القصور ،

ويعلو السرخ شكل يمثل حيوان ست Set-animal بدلا من صقر حورس الذى كان يضعه كل ملوك الأسرة الأولى فى هذا الموضع ٠

ويبدو أن الملك برأيب سن قام باجراء تغييرات سياسية استتبعت نقل الولاء من الاله حورس ـ الاله التقليدى لأسلافه ولملك مصر الموحدة ـ الى منافسه الاله ست ٠ فلما ارتقى الملك خع سخم Khasekhem ومعناه « القوة قد ظهرت » أعاد وضع صقر حورس فوق اسمه ، لكن الذى يبدو هو أنه لم يفلح فى ذلك تماما فتوصل الى أمر وسط بعمل صيغة توفيقية تقضى على النزاع العقائدى ٠ فنرى أنه غير اسمه فأصبح خع سخموى ومعناه « القوتان قد ظهرتا » ، وسجل هذا الاسم تحت صقر حورس وحيوان ست أيضا ٠ كذلك اتخذ لقبا وأضافه الى اسمه وهو « الالهان راضيان عنه » ، وفى ذلك اشارة واضحة الى الالهين المتنافسين ٠ وللأسف ، فان السبب الحقيقى لهذه الحركات الداخلية مازال غامضا ٠ ولكن الذى لا شك فيه أن مثل هذه الاضطرابات هى التى أدت الى التغيرات التى على أساسها قامت الأسرة الثالثة ٠

الدولة القديمة (٢٦٨٦ ـ ١٢٨١ ق٠م٠ تقريبا)

لقد تحقق فى الفترة المبكرة من الحقبة الأسرية ، رغم ندرة آثارها المادية ، الكثير من الانجازات الانشائية التى أرست دعائم الحضارة المصرية على أسس راسخة ٠ وقرب أواخر عهد الأسرة الثانية بدأت الأساليب الفنية فى التبلور ، وتطورت الكتابة الهيروغليفية بشكل ملحوظ واكتسبت المرونة اللازمة لتصبح من أهم وسائل الاعلام ٠ وفى نفس الوقت تطورت وارتقت المهارات التقنية الصناعية والمهنية ، وبذلك صار الجو مهيأ للانطلاق نحو آفاق جديدة من الأنشطة الحضارية الراقية المعقدة ، تختلف كثيرا عن الحضارات البسيطة الفجة التى تميزت بها العصور المبكرة ٠

وكان من حظ الملك زوسر أن يكون عهده أول علامات هذا التحول ، الذى بدأ على يدى وزيره القديم ايمحتب عصر جديد على مصر ٠ وايمحتب هو المهندس الملكى الذى ارتفع ذكره فى العصور التالية لدرجة أن اليونانيين القدماء ألحقوه بالآلهة وجعلوه يضاهى أسكلبيوس Asklepios اله الطب الاغريقى ٠ وأهم آثار زوسر التى شيدها له ايمحتب هو هرم سقارة المدرج ، أبرز سمات عصره ٠ ويتميز هذا الهرم بسوره العظيم

الذى يضم عددا من المبانى الأخرى المرتبطة بالاحتفالات الطقسية التى كان الملك يقوم بها • والهرم كله مبنى بالحجر الجيرى الذى كسى بالحجر الجيرى الناعم الأبيض المقطوع من محاجر طرة • وقد سبق أن استخدمت الحجارة فى بناء بعض المعالم المعمارية للمقابر • ولكن هرم سقارة يتميز على كل ما سبقه فى أنه بنى بكاملة بالحجارة • كذلك ظهرت لأول مرة فى هذا الهرم المقدرة والمهارة فى استخدام الخامات فى اقامة هذا الصرح • والفكرة الهندسية الكامنة وراء انشاء هذا الأثر يمكن فهمها بسهولة • فقد كان الهدف من بنـاء هذا الصرح هو إقامة أثر خالد يدل على المدى الذى وصلت اليه حضارة مصر فى عهد الملك زوسر • وقد آمن القدماء بذلك ، والدليل على ذلك تلك النقوش التى خلفها بعض الزائرين على بعض مبانيه ، كذلك لقى هذا الأثر اهتماما كبيرا فى العصر الصاوى • وفوق ذلك كله نجد أن قائمة تورين للملوك ، وهى قائمة سجلت فى زمن الأسرة التاسعة عشرة ، تولى فترة حكم زوسر اهتماما كبيرا لدرجة أنها سجلت هذه الفترة بالمداد الأحمر على غير العادة • ولسنا نعرف على وجه اليقين ان كان زوسر هو أول ملوك الأسرة الثالثة أو ثانيها • وهناك من يقول بأن مؤسس الأسرة الثالثة هو الملك سانخت (شكل ٦) ، أحد الملوك المجهولين الذين لم يخلفوا آثارا كثيرة • وعلى العموم فقد ثبت أن هذين الملكين أرسلا حملات استكشافية الى سيناء للبحث عن الفيروز وربما النحاس أيضـا ، كان من عملها فى نفس الوقت تأديب البدو هنـاك • وكلا الملكين له آثار تشهد على ذلك هناك • كذلك فمن المحتمل أن تكون حدود مصر الجنوبية عند الشلال الأول قد تم تثبيتها فى عهد الملك زوسر •

من معروضات المتحف البريطانى النموذج رقم ٦٩١ (شكل ٦) وهو كسرة من نقش بارز يمثل الملك سانخت •

وتدل آثار الأسرة الرابعة ووثائقها المكتوبة على تزايد القوة المركزية للدولة أثناء حكم هذه الأسرة • وقد أظهرت الاكتشافات الأثرية أن مصر فى هذه الفترة قد وصلت الى مستوى عال من التنظيم المركزى فى أوائل عهد الأسرة الرابعة ، خضعت فيها كل شئون الحياة والادارة لسـيطرة الفرعون المطلقة • وظهر الدليل على ذلك فى هرم سنفرو أول ملوك هذه الأسرة الذى بناه لنفسه فى دهشور • ولكن محصلة قوة الفرعون وتقدم الفنون فى عصر هذه الأسرة يظهر بجلاء فى هرم خوفو ــ ثانى ملوك هذه الأسرة • وهذا البناء ــ وهو قمة التقدم فى بناء الأهرام فى مصر ــ يسيطر على هضبة صحراء الجيزة شمال منف تقريبا ، على بر النيل الغربى •

وعظمة بناء هذا الهرم وموقعه قد خلدته باعتباره واحدا من أروع ما شيده الانسان من مبان . ومن دلائل عظمة هذا البناء أن الكثيرين ممن شاهدوه لم يفطنوا الى أن مساحة هذا الهرم الأرضية لا تزيد الا قليلا عن هرم والده الملك سنفرو بدهشور . وقد أحيط هرم الملك خوفو بمقابر مصطبية لأفراد الأسرة المالكة ولكبار النبلاء في البلاط الملكى ولحكام الأقاليم . ويستخلص من النقوش التى على جدران هذه المقابر (المصاطب) أن الملك كان مركز الحياة بأسرها ، فهو الاله الطيب ، وهو المتفضل بجلائل النعم، وهو المستحق لكل آيات التبجيل والتوقير ، وهو الجدير بأن يخضع له الجميع وبأن تتوجه القرابين اليه . وتدل الألقاب التى حملها بعض هؤلاء النبلاء على طبيعة هذا التنظيم الدقيق للادارة . فعلى سبيل المثال يوجد أثر لأحد أبناء سنفرو ويسمى خع نفر يتمثل فى باب وهمى

معروض فى قاعة التماثيل المصرية بالمتحف البريطانى - نموذج رقم ١٣٢٤ .

مسجلة عليه ألقابه التى بلغت ٤٧ لقبا ، تغطى كل الأنشطة الادارية والكهنوتية والمدنية والقضائية والعسكرية والمالية ، ثم الألقاب الشخصية. ومن الواضح أنه من الناحية النظرية كان المفروض أن يقوم بكل هذه الأنشطة الادارية لوالده الفرعون ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن معظم هذه الألقاب كانت شرفية فقط . ولا يهمنا هنا ان كان الأمير قد مارس هذه الأنشطة بنفسه أم لم يمارسها ، ولكن الذى يهمنا هو أن كثرة الوظائف الادارية وتعدد مجالاتها تعتبر دليلا كافيا على أن الادارة فى عهد هذه الأسرة قد بلغت مستوى عاليا من التنظيم ، بحيث تحددت اختصاصات الوظائف بشكل ملحوظ . ويتجلى أثر هذا التنظيم الدقيق بكل وضوح فى بناء أهرام هذه الأسرة . وقد افترض ، فى وقت ما أن هذه الانشاءات الهرمية الضخمة كان يقوم بها العبيد . ولكن هذا الافتراض قد تراجع الآن ، وتغلب عليه الرأى الذى يقول بأن الجانب الأكبر من أعمال البناء كان يجرى أثناء موسم الفيضان حيث لا يمكن للعمال العمل فى الحقول ، وبذلك يمكن توفير العمالة اللازمة دون أن تتأثر الزراعة بذلك . كذلك فان للفيضان ميزة أخرى بالنسبة لبناء الهرم ، فهو كان يسهل نقل الحجارة المقطوعة من التلال الواقعة على شرق النيل الى الهضبة الصحراوية التى شيد الهرم عليها . وقد قدرت الاحصاءات عدد القطع الحجرية الكبيرة (وهى جلاميد من الحجر الجيرى) التى استخدمت فى بناء الهرم الأكبر بمليونين وثلاثمائة ألف قطعة متوسط وزن كل منها طنان ونصف . ولا يخفى المدى الذى وصلت اليه كفاءة التنظيم الادارى لاكمال مثل هذا الصرح المنيف .

وبعد فترة انتقال قصيرة تولى الحكم فيها رع ددف تولى بعده الحكم الملك خفرع ، الذى بنى هرمه قرب هرم أبيه خوفو بالجيزة أيضا • وهو هـرم أصغـر منه ومبنى على ربوة مرتفعة تجعله يبـدو أكبر حجما من حقيقته • وقد تخلدت ملامح هـذا الفرعون فى رأس تمثـال أبى الهـول الضخم الرابض بالقرب من معبد الوادى الخاص بهرمه • والتمثال يمثل أسدا ذا رأس بشرية ضخمة ـ هى رأس خفرع نفسه ـ نحت من كتلة حجرية واحدة ، وربما كان المقصود بهذا الأثر أن يكون رمزا يدل على أن الملك ـ ابن الاله ـ رابض لحماية الجبانة الملكية •

ولا يشك أحد فى روعة وفخامة ما شيده سنفرو وخوفو وخفرع • ولكن من المؤكد أنها كانت عبئـا فادحا على اقتصاد مصر • والدليل على ذلك أنه لم يحاول أى فرعون بعدهم أن يبنى مثلهم • ويدل على ذلك أن هرم منكاورع الذى يكمل ثلاثى أهرامات الجيزة الضخمة جاء متواضعا جدا بالنسبة لهرمى سلفيه • وحتى شبسسكاف خليفة منكاورع المبـاشر فقد قنع بمقبرة مصطبية كبيرة يدفن فيها •

وعلى الرغم من اشتهار الأسرة الرابعـة بآثارهـا الضخمة ، الا أنه كانت لهم انجازات فى مجالات أخرى وان كان ما وصلنا منها قليلا • فقد دلت النقوش بمنطقتى سيناء ومحاجـر الديوريت بالنوبة على ارسـال حملات تحت الحراسة العسكرية الى هناك للحصول على الخامات المختلفة • ويسجل حجر بالرمو أن الملك سنفرو أرسل حملتين تأديبيتين كبيرتين الى النوبة والى الليبيين • كذلك دلت أعمال التنقيب الأثرية على وجود مصنع لصهر النحاس كان تحت التشغيل أثناء حـكم الأسرة الرابعة ، يقع فى أقصى شمال الشلال الأول • كذلك سجل أن بعض عابرات البحار قد أحضرت أخشـابا فى عهد الملك سنفرو ، وهذا دليل على التبادل التجارى مع غرب آسيا عن طريق ميناء جبيل (بيبلوس) وخلال الأسرة الخامسة كان ارسال الحملات الى النوبة وسيناء وليبيا يتم تسجيلها بشكل واضح • وورد مرة واحدة ذكر لبعثة تجارية أثناء حكم اسيسى Isesi ، ثامن ملوك الأسرة الخامسة ، الى بلاد بونت • ومثل هذه المعلومات وصلتنا عن طريق النقوش الخاصة بالمذكرات الشخصية التى سجلها كبار النبلاء الذين قادوا هذه الحمـــلات • ومن أهم هذه النقـــوش نقش بتاح شبسس Ptahshepses .

معروض فى قاعة التماثيل المصرية بالمتحف البريطانى : النموذج رقم ٦٨٢ •

الذى ولد فى عهد منكاورع وتزوج احدى بنات شبسسكاف • وقد ثبت أنه كان حيا ويمارس وظائفه حتى عهد الملك نى أوسررع سادس

ملوك الأسرة الخامسة على أقل تقدير . ويدل اطلاق الحرية للنبلاء فى حفر نقوش تسجل أمجادهم الشخصية ، والسماح لهم بمصاهرة العائلة الملكية ، على تراخى قبضة الفرعون عن الامساك بالسلطة المطلقة التى تميز بها فراعنة الأسرة الرابعة فى أوئل عهدها .

وأثنـــاء حـكم الأسرة الخامسة أدخل تعديل على مفهوم الملكية . يرجـع جانب منه الى ازديـاد الولاء لعبـادة رع ـ اله الشمس واله هليوبوليس ، وجانب آخر يعود الى التأثر بحكايات أوزيريس الأسطورية (راجع فصل الأدب) . وقد شاعت قصة فى الدولة الوسطى مؤداها أن أول ثـلاثة ملوك من الأسرة الخـامسة ـ وهـم أوسركاف وساخـورع ونفر اير كارع كانوا أبناء زوجة كاهن رع ، وأن أباهم هو الاله رع نفسه. من أجل ذلك حمل كل ملوك الأسرة الخامسة بدون استثناء لقب «ابن رع»، وهو لقب لم يستخدم الا نادرا فى الأسرة الرابعة . وتمجيدا للاله رع وللاشادة بصلته بهم قام ستة من ملوك الأسرة الخامســة ـ ان لم يكن أكثر ـ باقامة معابد سامقة لاله الشمس فى أبى غراب ـ على بعد عدة أميال جنوب الجيزة . وقد اهتم ملوك الأسرة الخامسة ببناء أهرام لهم فى أبى صير وسقارة ، لكنها كانت صغيرة جدا بالنسبة لأهـرام الأسرة الرابعة . ورغم صغر حجمها الا أنهم اهتموا بزخرفتها بنقوش رائعة دقيقة ملونة وأدخلوا فى معابد الأهرام وملحقاتها الكثير من التفصيلات الهندسية استخدمت فيها الحجارة الناعمة ـ الصلبة والجيرية .

من معروضـات المتحف البريطانى ـ فى قـاعة التماثيل المصرية : النموذج رقم ١٧٨٥ : عمود جرانيتى من معبد هرم أوناس ـ آخر ملوك الأسرة الخامسة . والعمود نخيلى الشكل تـاجه على هيئة سعف النخل المتعاقد .

وقد أنشئت فى عهد الأسرة الخامسة أجهزة خدمية لرعاية معابد ملوك الأسرة الراحلين ، وأوقفت عليها أراض معفاة من الايجار والضريبة . وأوكل الى هذه الأجهزة أيضا صيانة معابد اله الشمس .

من مقتنيـات المتحف البريطانى : النموذج رقـم ١٠٧٣٥ : بعض الوثائق الخاصة بمعبد نفر اير كارع . جمع الوثائق جـد كارع اسيسى ثامن ملوك الأسرة الخامسة . وهى تكون جزءا من مجموعة وثائق تعد من أقدم البرديات المنقوشة التى اكتشفت فى مصر (شكل ٣٢) .

وقد احتوى هرم أوناس على ابتكار له أهميته القصوى : فقد غطيت حوائط ردهة الهرم المستوية مع غرفة الدفن بنصوص دينية تتعلق بمصير الملك وماله بعد الموت • هذه النصوص تسمى فى الوقت الحاضر بنصوص الأهرام • ومثل هذه النصوص وجدت فى أهرام الأسرة السادسة •

ويلاحظ على مقابر نبلاء هذه الأسرة أنها أصبحت متطاولة فى البنيان وأقل ارتباطا بالهرم الملكى ، على عكس ما كان عليه الحال فى الأسرة الرابعة عندما كانت متواضعة البنيان متراصة حول هرم الملك • هذا التطور الذى يدل على تضاؤل ارتباط النبلاء بملوكهم زاد بشكل ملحوظ فى الأسرة السادسة ، ووضح حرص النبلاء على أن يدفنوا فى أقاليمهم - حيث تركزت سلطاتهم - بعيدا عن مقر الملك والجبانة الملكية • وانتشرت لا مركزية الادارة فى الأسرة السادسة واستفحل أمرها مما زاد فى استقلال حكام الأقاليم وزيادة نفوذهم بالتالى • ومن المنطقى أن يؤدى تراخى السلطة المركزية بهذا الشكل الى الارتباك والتفكك ، ثم ظهور فترة من الحكم الفوضوى ، أطلق عليها اسم عصر الانتقال الأول (أو عصر الاضمحلال الأول) • ولكن هذا لا ينفى أن ملوك الأسرة السادسة فى معظم الفترات كانوا على درجة كافية من القوة مكنتهم من حفظ وحدة البلاد ، وتحقيق بعض المشاريع الطموحة داخل البلاد وخارجها •

والميزة التى انفردت بها هذه الأسرة عن كل ما سبقها ، هى النقوش التى وجدت فى مقابر كبار موظفيها • فقد احتوت هذه النقوش على معلومات كثيرة عن أنشطة ملوكها • وقد أوضحت لنا هذه النقوش جانبا من السياسة الخارجية التوسعية فى عهدها • ففى عهد ملوكها بيبى الأول ومرن رع وبيبى الثانى أرسلت حملات عسكرية توغلت فى النوبة وليبيا • كما أرسلت بعض الحملات الى غرب آسيا وسيناء وبلاد بونت• والأوصاف التى أعطيت لبعض هذه الحملات توحى بأن أهدافها كانت تزيد كثيرا على مجرد الغرض التأديبى الذى كان الهدف الرئيسى لمثلها فى الأسر السابقة • ويبدو أن أحد أهداف مثل هذه الحملات كان جلب الأسرى وتسخيرهم للخدمة بالجيش المصرى •

وفى عهد الملك بيبى الثانى - الذى يقال انه حكم لمدة أربع وتسعين سنة - تقلصت الادارة المركزية تماما • وأسباب ذلك لا تخفى على أحد • فاستفحال النزعة اللامركزية وزيادة نفوذ حكام الأقاليم ، كما سبق أن أشرنا ، مهدت لهذه النتيجة • فاذا أضفنا الى ذلك أن الملك بيبى الثانى عندما امتدت أيامه أصبح عاجزا عن مواصلة جهوده التوسعية التى ميزت أيام حكمه الأولى •

ومن تداعيات الأمور عندما تتراخى السلطة المركزية ، وتتفكك الأوضاع السياسية أن ينتهى الوضع بسقوط الدولة القديمة ، وهو الأمر الذى حدث بعد موت الملك بيبى الثانى بقليل ، وأدى الى دخول البلاد فى عصر الاضمحلال الأول .

العصر الوسيط الأول

عصر الاضمحلال الأول (٢١٨١ - ٢٠٥٠ ق٠م٠ تقريبا)

بعد وفاة الملك بيبى الثانى حكم مصر من ملوك الأسرة السادسة ثلاثة من ملوك الظل ، حسب قائمة الملوك . وبعدها دخلت البلاد فى عصر من الفوضى السياسية أطلق عليه اسم عصر الانتقال الأول أو عصر الاضمحلال الأول ، لأن السلطة المركزية فيه اضمحلت تماما وأوشكت أن تتلاشى . ودخلت البلاد فى حالة من الفوضى تفاقم أمرها بسبب أعمال الشغب التى سببها البدو الذين تمكنوا من الوصول الى حدود الدلتا حينئذ .

وقد امتد عصر الاضمحلال الأول لفترة تقرب من مائه وثلاثين سنة لا نعرف عنها الا النزر اليسير . والأسرة السابعة ، حسب قائمة مانيتون لا تزيد عن كونها اتحادا بين مجموعة من النبلاء المتمركزين فى منف تحالفوا معا للاستيلاء على السلطة المركزية المتدهورة .

أما الأسرة الثامنة ، فالمادة التاريخية المتوفرة عنها أكثر قليلا مما نعرف عن الأسرة السابعة . وامتدت سيطرة ملوكها من منف حتى قفط Coptos جنوبا ، حيث وجدت فيها نقوش تحمل أسماء بعض ملوك هذه الأسرة . وفيما عدا ذلك ، وقعت مصر تحت سيطرة حكام الأقاليم ، الذين أصبحوا ، تبعا لحالة البلاد السياسية ، أمراء لمناطقهم كأمر واقع . وتدل نقوش مقابر هؤلاء الحكام على مدى اضطرارهم للاعتماد على أنفسهم فى ادارة مناطق نفوذهم كوحدات مستقلة ، لدرجة أنهم كانوا يدخلون فى حروب صغيرة مع جيرانهم للمحافظة على كيانهم . والنتيجة الحتمية لمثل هذه المنافسة بين الأقاليم هى ظهور بعض الأقاليم القوية ، مما يدفع الأقاليم الضعيفة المجاورة لها الى التحالف معها ثم الانضواء تحت لوائها .

وأول الأقاليم التى تصدرت للزعامة ، على الصورة التى ذكرناها كان الاقليم العشرون فى الوجه القبلى ، وعاصمته هركليوبوليس . وكان بزوغ نجم هركليوبوليس حوالى عام ٢١٦٠ قبل الميلاد متزامنا مع أفول نجم الأسرة الثامنة ، فادعى حاكمها أختوى لنفسه - الذى من حقه أن

يعتبر مؤسس الأسرة التاسعة – عرش مصر وتسمى بالاسم الملكى مرى ايب رع • ويقول مانيتون ان مرى ايب رع اتبع سياسة نشطة وعدوانية للسيطرة على مصر الوسطى ، ولكن لا يبدو أنه أفلح فى اخضاع الأقاليم الجنوبية الداخلية ولا أقاليم الدلتا •

ومجموع ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة تسعة عشر ملكا ، معظمهم يسمى أختوى • وهم على الرغم من فشلهم فى بسط نفوذهم على كل البلاد ، فقد تمكنوا من توطيد حكم قوى مستقر فى شمال البلاد ، وأمكنهم تقليص نفوذ الآسيويين فى الدلتا بشكل كبير • كذلك تمكنوا من اعادة خطوط الملاحة التجارية مع غرب آسيا ، بدليل استخدامهم لخشب الأرز اللبنانى فى صنع التوابيت الضخمة المنقوشة التى تعتبر أهم ما تميزت به حضارة هركليوبوليس • واستعادت منف فى عهدهم مكانتها كعاصمة لشمال مصر ، وعاد الملوك الى استخدام الجبانة الملكية بسقارة كى يدفنوا فيها • وقد اكتسب أحد ملوك هذا العهد ممن تسموا باسم أختوى ، وهو الملقب نب كاورع ، شهرة عريضة باعتباره صاحب قصة الفلاح الفصيح الذى رفعت اليه عدة شكاوى بلبغة فى قصة من أشهر القصص المصرى القديم ، سوف نشير اليها فيما بعد •

فى هذه الأثناء سيطر الصراع على السلطة على مجريات الأمور فى مصر العليا ، بين الاتحادات الاقليمية التى كانت تتغير باستمرار • وكانت السيادة بصفة عامة لاتحادى ادفو (الاقليم الثانى) وطيبة (الاقليم الرابع) • وفى ذلك الوقت كانت طيبة قد وطدت سيادتها حديثا كعاصمة للاقليم على حساب العاصمة القديمة هرمونتيس Hermonthis • وكان يحكمها عائلة ملكية غلب على أسمائهم اسم انيوتف Aneotief ، اتبعوا سياسة توسعية فعالة فى الجنوب • فلما نجحت سياستهم فى احكام قبضتهم على الأقاليم الجنوبية ، أصبحت المواجهة مع اتحاد هركليوبوليس الشمالى أمرا حتميا .

ووصل الصراع الى نقطة حاسمة ، عندما قام أحد حكام طيبة تحت اسم أنيوتف كالعادة بتحدى سلطة هركليوبوليس بادعاء أنه « ملك مصر العليا والسفلى » • ورغم هذا الادعاء فان هذا الملك لم تتعد حدود مملكته الأقاليم الجنوبية المكونة للاتحاد الاقليمى الجنوبى • ومع ذلك فقد اعتبره المصريون ، بعد ذلك ، صانع الوحدة بين القطرين ، وأول ملوك الأسرة الحادية عشرة •

وبعد أنيوتف هذا الذى عرف باسم أنيوتف سهرتاوى تولى الحكم الملك أنيوتف واح عنخ الذى أمكنه توسيع رقعة مملكته حتى شمال

أفروديتوبوليس (أطفيح حاليا) • وهناك نقش على لوحة (شكل ١٢)، أقامها تتى، أحد كبار موظفى واح عنخ وخليفته انيوتف نخت نب تب نفر، يذكر أن حدود المملكة فى زمنه كانت تقع بين طيبة ومدينة طينة •

اللوحة محفوظة بالمتحف البريطانى : النموذج رقم ٦١٤ •

لكن الصراع لم يحسم بصورة نهائية الا فى عهد الملك التالى ، وهو الملك نب حبت رع منتوحوتب الثانى Nebheptre Mentohotpe II ، الذى نجح فى القضاء على المملكة الشمالية • وبذلك عادت الوحدة التامة للبلاد مرة أخرى تحت سلطة مركزية مطلقة • وعلى اثر ذلك اتخذ منتوحوتب لنفسه الاسم الحورسى سماتاوى Smatowy ، ومعناه « موحد القطرين »• ويعتبر تاريخ اتمام الوحدة (حوالى سنة ٢٠٥٠ قبل الميلاد) هو بداية العصر المعروف باسم الدولة الوسطى •

الدولة الوســطى

(٢٠٥٠ ـ ١٧٨٦ ق• م• تقريبا)

لا نعرف بالضبط الخطوات التى اتخذها نب حبت رع منتوحوتب لاستكمال وحدة البلاد ، الا أن النقوش المعاصرة تدل على أن سياسته كان لها هدفان هما تدعيم وحدة البلاد وتوطين السكان • وما أن تمت الوحدة تحت ادارة مركزية حازمة ، حتى رأيناه يرسل الحملات شمالا ضد الليبيين والبدو ، وجنوبا ضد النوبيين ، كما قام باعادة تشغيل المناجم والمحاجر وتجديد الطـرق التجارية • وبعد فترة حكمه الطويلة النــاجحة ، التى استمرت ما يقرب من خمسين عاما ، يحق لمنتوحوتب الثانى أن نعترف له بفضل اعادة بنــاء الدولة المصرية على أسس وطيدة ، بحيث أمكنها أن تحقق انجازات باهرة سياسية ونهضة عظيمة فى الفنون ظهر أثرها طوال عصر الدولة الوســطى • وقد شيدت لمنتوحــوتب مقبرة تميز تصميمها بالأصالة والابتكار فى خليج يقع وسط الصخور بالدير البحرى على البر الغربى بطيبــة • وألحق بالمقبرة معبــــد جنــازى على جــدرانه نقوش غاية فى الاتقان ، وخالية من عيوب اختلال النسب وضعف التنفيذ الذى كان متفشيا فى أعمال عصر الانتقال الأول • ومنذ ذلك الوقت بدأ الفن المصرى يسترجع الكثير من سماته ومنجزاته التى كان قد حققها فى أواخر عصر الدولة القديمة بمنف •

فى المتحف البريطــانى توجد بعض الكسرات من النقوش البارزة لذلك المعبد ، فى قاعة التماثيل المصرية •

ومن الأنشطة التي تدلنا على صحوة مصر بعد طول سبات ، اعادة ارسال البعثات الى بلاد بونت • وكانت أول بعثة من هذا النوع فى عهد الملك سعنخ كارع منتوحتب الثالث ، ابن منتوحتب الثانى وخليفته • وقد سجلت أخبار هذه البعثة فى نقش محفور بوادى الحمامات حيث مرت البعثة فى طريقها الى بلاد بونت ، فقد كان الطريق من ساحل البحر الأحمر الى قفط يمر خلال هذا الوادى •

وفى نفس المكان (وادى الحمامات) يوجد نقش آخر يساعد على ايضـاح الكيفية التى انتهت بها ازاحـة الأسرة الحاكمة ، وحلول الأسرة الثانية عشرة محلها • وهذا النقش فيه تسجيل لاحدى البعثات الى وادى الحمامات فى عهد الملك نب تاوى رع منتوحتب الرابع ، آخر ملوك الأسرة، وكان رئيس البعثة يسمى أمنمحات • ويبدو أن البعثة صادفتها أحداث مؤسفة اعتبرت نذير شـؤم • والمهم أنه فى سـنة ١٩٩١ ق• م• تقريبا استولى على حكم مصر ملك اسمه أمنمحات ، أسس أسرة جديدة وعرف باسم أمنمحات الأول • وأغلب الظن أن هذا الملك هو نفسـه أمنمحات صاحب النقش المذكور بوادى الحمامات ، والمعتقد أنه استولى على الحكم اما باسقاط حكومة منتوحتب ، أو عقب وفاته مباشرة •

والعثور على آثار للأسرة الثانية عشرة فى سوريا وفلسطين يكشف عن وجود روابط وثيقـة بين مصر وهذين البلدين لا تقتصر على مجـرد التبادل التجارى عن طريق ميناء جبيل (بيبلوس) المعروف •

لدى المتحف البريطانى من هذه الآثار أثران مهمان جلبا من بيروت :

١ ـ النموذج ٥٨٨٩٢ : تمثال ابو الهول من الديوريت للملك امنمحات الرابع (١٧٩٨ ـ ١٧٩٠ ق•م) ، ويبدو أن وجهه قد أعيد تشكيله بعد اقامته بمدة •

٢ ـ النموذج ٥٩١٩٤ (شكل ١٣) : لوحة من الذهب للملك أمنمحات الرابع أيضا والأثران معروضان فى قاعة التماثيل المصرية بالمتحف•

وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة كانت النوبة تمثل مشكلة كبيرة لملوك مصر • فقـد استدعت الضرورة بالاضـافة الى تأمين حدود مصر الجنوبية ، تأمين منطقة المناجم المنتجة بالنوبة وكذلك تأمين خطوط التجارة المتجهة جنوبا الى قلب أفريقيا • ولذلك ضمت شمال النوبة الى مصر فى عهد أمنمحات الأول • وفى عهد خليفته سنوسرت الأول أقيمت قلعة على الحد الشمالى للشلال الثانى فى بوهن • وفى فترة متأخرة من حكم هذه

الأسرة ـ ربما فى عهد سنوسرت الثالث ـ أقيمت سلسلة من القلاع فى بعض المناطق عند الشلالين الأول والثانى • وأدى المزاج السموى ، والنزعة الحربية للقبائل المحلية هناك ـ خصوصا قبائل ما عرف باسم المجموعة جـ وشعوب كرما ـ الى ضرورة اتباع سياسة صارمة لمنع الثورة ضد الاحتلال المصرى ، ولصد محاولات التسلل من مناطق الحدود الجنوبية التى أسسها سنوسرت الثالث عند المدخل الجنوبى للشلال الثانى المحمية بقلعتى سمنة وقمة • وبهذا تحققت الرقابة ، ونظمت تحركات الأهالى فى مناطق النفوذ المصرية ، وأقيمت نقاط الحراسة لتنظيم التجارة والهجرة • ورغم ذلك فان تغلغل مصر جنوبا لا يبدو أنه قد نجح تماما فى هذه الفترة ، رغم وجود دلائل تدل عليه جنوب الشلال الأول ، سجلته نقوش متفرقة • ولا شك أنه فى منتصف عهد الأسرة الثانية عشرة نشطت حركة استيطان دائمة كبيرة ومستقرة فى كرما عند الحد الجنوبى للشلال الثالث ، سميت الحضارة التى قامت هناك باسمها • ويظهر أثر تهديدات كوش (الاسم المصرى للمملكة النوبية) فى قيام مصر بتجريد عدد من الحملات ، من قلعة سمنة Semna ، لرصد تحركات النوبيين فى هذه المنطقة (وقد حفظت نسخة بها أخبار هذه الحملات فى طيبة) • وهذه الوثائق ـ التى كتبت فى وقت مبكر من حكم أمنمحات الثالث ـ توضح بصورة تدعو الى الاعجاب مدى كفاءة التنظيم الادارى الذى حققه المصريون فى النوبة فى ذلك الوقت •

النموذج ١٠٧٥٢ بالمتحف البريطانى •

وكان الدافع وراء معظم النشاط الذى وجهه ملوك الأسرة الثانية عشرة خارج حدود وادى النيل الضيقة هو تلبية احتياجات الحركة الصناعية والفنية التى ازدهرت بشكل كبير فى هذا العصر • فجردت الحملات باستمرار ، كما كان الحال فى الدولة القديمة ، لاستغلال محاجر ومناجم الصحراء الشرقية وشمال النوبة وسيناء • وأرسلت البعثات البحرية ، كالعادة الى بلاد بونت لاستيراد المنتجات الترفيهية التى تتميز بها أفريقيا الاستوائية ، كما أرسلت بعثات مماثلة الى الشام لاستيراد الخشب كذلك كانت التجارة مع كريت ، فيما يبدو ، منتظمة هى الأخرى • وقد سجلت جهود ملوك مصر فى البلاد الأجنبية فى هذه الفترة على الآثار التى أقامها قادة الحملات فى هذه المناطق النامية •

وقد اتسمت سياسة أمنمحات الرابع ، خليفة أمنمحات الثالث ، بالحزم الذى تميزت به سياسات أسلافه ، وحافظ على استقرار البلاد وسار على نفس السياسة الخارجية التى اتبعوها • ومع ذلك فلم يكن

له نفس نشاط من سبقوه ، وربما كان السبب فى ذلك كبر سنه عندما اختاره والده لمشاركته في الحكم • وأخيرا انتهى حكم هذه الأسرة القوية بانتهاء حكم شقيقته الملكة سبك نفرو التى لا نعلم عنها الا القليل •

عصر الانتقـال الثانى

(عصر الاضمحلال الثانى ١٧٨٦ ـ ١٥٦٧ ق٠م تقريبا)

يطلق على الفترة التى تشغلها الأسرات من الثالثة عشرة حتى السابعة عشرة اسم عصر الانتقال الثانى ، وتتكون من ثلاث أسرات مصرية وأسرتين أجنبيتين تعزوان الى حكم ملوك الهكسوس الآسيويين • وهذه الفترة أحداثها التاريخية متداخلة ومتشابكة ويسودها الاضطراب ، سواء بين الأسرات أو داخلها • ويمكن تلخيص الأحداث باختصار كما يلى : استمرت أحوال البلاد السياسية مستقرة تحت حكم حكومة مركزية مسيطرة على البلاد بشكل معقول حتى نهاية الأسرة الثالثة عشرة • وقرب نهاية الأسرة أخذت قبضة الحكومة تتراخى ، وأخذ التفكك يستشرى لدرجة أن المستوطنين الآسيويين بالدلتا تمكنوا فى النهاية من تأسيس مملكة مستقلة فى الشمال • وعرف هؤلاء باسم الهكسوس وهو اسم مستمد من الكلمة المصرية القديمة « حقا وخاسوت » ومعناها « أمراء البلاد الأجنبية » • والمرجح أنهم لم يكونوا من الغزاة ، بل من المستوطنين الآسيويين الذين قويت شوكتهم فاستغلوا فرصة الفوضى التى عمت أرجاء البلاد ، وفرضوا سلطانهم على الدلتا ثم مدوه بعد ذلك نحو الجنوب •

ويذكر مانيتون أسماء اثنين وستين ملكا باعتبارهم فراعنة الأسرة الثالثة عشرة ، سجلت أسماء معظمهم بالفعل على آثارهم ومقتنياتهم الصغيرة • واستمرت سيطرة الأسرة الثالثة عشرة على شمال البلاد وجنوبها بفضل مجموعة من الوزراء وكبار الموظفين ذوى الكفاءة ، اذ كانت مدد الملوك كما لاحظنا قصيرة جدا ولا تمكنهم من عمل الكثير بأنفسهم • وأثناء الأسرة لم تتغير عاصمة البلاد ، كما استمرت العلاقات بين مصر والبلاد الأخرى مثل جبيل (بيبلوس) وغرب آسيا ، وكذلك ظلت السيطرة على النوبة • وأقيمت التماثيل والمبانى فى هذه الفترة ، كما ازدهرت الفنون بشكل كبير ولم تتدهور تدهورا كميا ولا كيفيا كما حدث فى عصر الانتقال الأول • وكل ذلك يدل على أن عهد الأسرة الثالثة عشرة كان عهد استقرار على الأقل فى الجزء الأول منه (شكل ١٤) •

من معروضات المتحف البريطانى :

النموذج ٦٥٤٢٥ (شكل ١٤) : تمثال صغير من الشست للملك مرى عنخ رع منتوحتب معروض بالقاعة المصرية الخامسة ، يوضح مدى المحافظة على المستوى الفنى .

ولكن الملفت للنظر فى هذه الأسرة هو عدم استقرار ملوكها لأسباب مازالت مجهولة ، وهو السبب الذى أدى فى النهاية الى تزعـزع مـركز الحكومة حتى خرجت الأمور عن سيطرتها فى أواخر عهد الأسرة .

وكل ما نعلمه عن الأسرة الرابعة عشرة هو أن فـراعنتها وصـل عددهم الى ستة وسبعين ملكا ، وأنهم لم يسيطروا الا على جزء من غرب الدلتا حكموه من مدينة سخا Xois عاصمة الاقليم الشمالى السادس . وهذا الجزء من شمال مصر كان قد أخذ فى التفكك بالفعـل فى أواخر الأسرة الثـانية عشرة ، مما يبعث على الاعتقاد بأن فترتى حـكم الأسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة كانتا متعاصرتين ، على الأقل فى هذا الاقليم .

ولا توجد معلومات دقيقة عن كيفية نمو وتصاعد نفوذ الهكسوس فى شرق الدلتا . والمعتقد أن المستوطنين الأسيويين كان لهم بالفعل بعض النفوذ المحلى ، ومكنهم ذلك فى ظل الفوضى السائدة من تكوين حكومة فى مدينة أفاريس حوالى سنة ١٧٢٠ ق.م. واتخذوا الاله ست الها لهم . وبذلك أسسوا الأسرة الخامسة عشرة التى توطدت سلطتها حوالى سـنة ١٦٧٠ ق. م. وأثنـاء الأسرة السادسة عشرة ظهر عدد من صغار ملوك الهكسوس تزامن وجودهـم مع بعض كبـار هؤلاء الملوك . ولكن ملوك الهكسوس الكبار ذوى الشأن وعددهم ستة فقط تخلدت أسماؤهم على الجعارين التى أصدروها . وكان معظم هؤلاء من ذوى النشاط والقوة ، وحققوا الكثير من الانجازات العظيمة . وقد امتدت دائرة نفوذهم فشملت كل أنحاء مصر ، على الرغم من عدم وجود ما يثبت أنهم حكموا منطقة طيبة حكما مباشرا . وقد وجدت جعارين تحمل أسماء هؤلاء الملوك فى منطقة كرما بالسودان ، كما وجدت مثل هذه الجعارين أيضا بفلسطين .

من معروضات المتحف البريطانى :

النموذج ٩٨٧ (معروض بالقاعة المصرية الخامسة) : أسد من حجر الجرانيت ، يحمل اسم الملك « خيان » ثالث ملوك الهكسوس ، عثر عليه فى بغـداد .

ويبدو أن تعبئة الشعور الوطنى ضد حكم الهكسوس ، والنظر اليهم باعتبارهم طغاة مستبدين حكموا شعبا رافضا لحكمهم بالقوة والارهاب ،

لم يحدث قبل بداية الأسرة الثامنة عشرة (أى بعد زوال ملكهم) ٠ لكن الدلائل تدل على أنهم لم يكونوا كذلك ، بل على العكس اعتبر الهكسوس أنفسهم ملوكا محليين وتسموا بأسماء مصرية واتبعوا التقاليد المصرية الحضارية ٠

من معروضات المتحف البريطانى فى القاعة المصرية الثالثة :

١ ـ النموذج ١٠٠٥٧ (انظر اللوحة ٨) عبارة عن جزء من لفافة بردية رياضية ضخمة ، كتبت أثناء حكم الملك أوسردع أبو فيبس الأول ـ ـ الذى حكم مصر فترة طويلة تقرب من أربعين عاما ـ وكانت علاقته بمصر العليا طيبة حتى وقت متأخر من فترة حكمه ، ثم أصبح الصراع مع الأسرة الحاكمة بطيبة أمرا حتميا ٠

٢ ـ النموذج ٥٤٦٧٨ : الجزء الأمامى من تمثال عاجى على هيئة أبى الهول وهو قابض على مصرى من أذنيه ٠ ويظن أن هذا التمثال لأحد ملوك الهكسوس أثناء سيطرتهم على البلاد ٠ ولقد عثر عليه فى مقبرة بجبانة أبيدوس ٠

وقد عثر بجبانة أبيدوس على قبور أغراب لهم عادات دفن غريبة ٠ وكان هؤلاء القوم ـ الأغراب ـ من النوبيين الذين يرجح أنهم وفدوا للعمل كمقاتلين محترفين ، وانهم احتفظوا بعاداتهم المحلية لفترة من الوقت ٠ وتدل حياتهم على وجود اختلافات فى العادات بينهم وبين معاصريهم من المصريين ، من ذلك الجر السوداء ذات النقوش المحززة ٠

نموذج ٦٣٠٣٨ بالمتحف البريطانى :

جرة سوداء ذات نقوش محززة نوبية من المستجدة Mostagedda ٠

وقد تأقلم هؤلاء القوم مع طبيعة الحياة فى مصر فى وقت متأخر وهجروا أساليبهم القديمة فى دفن موتاهم ٠

وبدأت الحركة التى انتهت بتحرير مصر من حكم الهكسوس من طيبة ٠ ففى حوالى سنة ١٦٥٠ ق٠م٠ تولى الحكم فيها بعد الأسرة الثالثة عشرة أسرة جديدة من الحكام عرفت باسم الأسرة السابعة عشرة ، بدأت عهدها باحياء الألقاب الملكية ، وبمحاولة المحافظة على التراث الحضارى للدولة الوسطى ٠ وحكام المجموعة الأولى فى الفترة المبكرة لهذه الأسرة كان همهم السيطرة على بعض أقاليم الوجه القبلى ٠ويبدو أنهم قد قنعوا

بذلك واعترفوا بسيادة الهكسوس ولم يحاولوا تطوير أوضاعهم السياسية ٠

وأما المجموعة الثانية من حكام الأسرة السابعة عشرة بطيبة فتبدأ بالملك نب خبر رع أنيوتف الذين أصروا على المطالبة بعوش مصر كلها ، فاتبعوا سياسة تعبوية أدت فى النهاية الى مواجهة عسكرية مع حكام الهكسوس ٠ وقد وصل الصراع الى ذروته فى عهد الملك كاموس الذي ما أن نجح فى التوغل داخل النوبة حتى سارع بنقل الحرب حتى أبواب أفاريس نفسها ٠ وعلى العموم تم النصر النهائى ودحر الهكسوس نهائيا من مصر حوالى سنة ١٥٦٧ ق٠م٠ تقريبا على يدى أحمس خليفة كامس والذى يعد مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ٠

من معروضات المتحف البريطاني : فى القاعة المصرية الثانية :

النموذج ٦٦٥٢ : تابوت خشبى مطعم برقائق ذهبية ، يعتقد انه يخص الملك نب خبر رع أنيوتف أول ملوك المجموعة الثانية من الأسرة ١٧٠

وفى القاعة المصرية الرابعة :

النموذج ٣٦٧٢٧ رأس بلطة منقوش عليها اسم كامس ٠

الدولة الحديثة

(١٥٦٧ ـ ١٠٨٥ ق٠م٠ تقريبا)

تبلورت شخصية الأسرة الثامنة عشرة، بصفة عامة ، من السياسات التى اتبعها ونفذها الملك أحمس أول ملوك هذه الأسرة ٠ وهذه السياسات جاءت نتيجة الأمر الواقع الذى فرضته الظروف بعد احتلال أفاريس وتوحيد القطرين ٠ فقد كان من الضرورى البدء فورا فى تحصين شمال البلاد ، والدلتا شرقها وغربها ، وتشكيل حكومة مركزية قوية لحكم مصر الموحدة ٠ وبعد ذلك كان لابد من توطيد السيطرة المصرية على النوبة ، واعادة فتح طرق التجارة الى أفريقيا وآسيا ٠ وكما حدث فى بداية الدولة الوسطى ، واكبت الوحدة الجديدة صحوة كبيرة وحماس شديد فى شتى المجالات خصوصا بعد طرد الهكسوس من البلاد ٠ ويبدو أن تدعيم الحكم الداخلى قد استغرق من حكم أحمس ثلاث سنوات ، ما لبث بعدها أن تعقب الهكسوس ودحرهم فى شاروهن بشمال فلسطين ٠ وقد أصبحت هذه السياسة الطموحة التوسعية هى السياسة التى تبناها خلفاء أحمس الأوائل ، فنجد تحتمس الأول يتوغل حتى نهر الفرات ، ويهزم دولة ميتانى القوية ، ويخلد انتصاره هناك باقامة نصب تذكارى على البر الغربى لنهر الفرات ٠

وكان لملوك هذه الأسرة سياسة حربية قوية تجاه النوبة هدفها بعد السيطرة عليها التوجه جنوبا تجاه منابع النيل • وكان الملك أحمس نفسه قد تمكن من استعادة الجزء الواقع جنوبى النوبة حتى الشلال الثانى ، لكنه اضطر الى العودة اليها مرة أخرى لقمع الحركات المعادية التى قامت هناك • ويبدو أن ذلك دفعه الى انشاء وظيفة جديدة عليا هى نائب الملك هناك ، واضح أن هدفها احكام سيطرة مصر على النوبة • وهذه الوظيفة ظلت لها أهمية كبيرة طوال عهد الدولة الحديثة •

وقد تمكن أمنحتب الأول ومن بعده تحتمس الأول من اعادة ترميم الحصون التى بنيت فى عهد الدولة الوسطى • وكذلك اهتم ملوك هذه الأسرة الأوائل باتخاذ خطوات حازمة لاعادة تخطيط حدود مصر غرب الدلتا ، وقاموا بعدة غزوات قوية ناجحة ضد الليبيين •

وفى الداخل بدأت عقب الوحدة مباشرة نهضة كبيرة فى الانشاءات وبناء المعابد — خصوصا معبد الكرنك • وحدث تقدم كبير فى مختلف الفنون التى استلهمت فى انجازاتها الأعمال الفنية العظيمة فى عهد الدولة الوسطى • وكان تحتمس الأول هو أول من بنى مقبرته فى وادى الملوك ، وهو واد يقع فى البر الغربى للنيل عند طيبة •وهذا الوادى معروف منذ الأزمنة السحيقة ويبدو أن اختياره كان لصعوبة الوصول اليه • واستمر استخدام وادى الملوك كجبانة لدفنهم خلال عصر الدولة الحديثة كله •

وخلف تحتمس الثانى حوالى سنة ١٥١٢ ق•م• سلفه تحتمس الأول ، ولكن يبدو أنه كان عليلا فلم يستطع مجاراة سلفيه فى قوتهما ونشاطهما • فلما مات فى سن صغيرة نسبيا كان ابنه تحتمس الثالث مازال صبيا• ولصغر سن الفرعون طالبت زوجة أبيه — الملكة حتشبسوت — بالوصاية على العرش ، وما أن نجحت فى ذلك حتى وثبت الى العرش نفسه فى السنة التالية مباشرة — سواء بجهودها الذاتية ، أو مستعينة ببعض كبار موظفى الدولة • وتم تتويجها بالفعل ، وتنحية الملك الصغير، وبذلك انفردت بحكم مصر لمدة تقرب من عشرين عاما • ولكن تنحية تحتمس الثالث لم تكن تعنى ازاحته عن العرش ، بل فقط تجريده من سلطاته خلال حكم الملكة حتشبسوت • ولا توجد لدينا معلومات واضحة عن فترة حكم هذه الملكة • ولكن يبدو أن سياسة البلاد الخارجية فى عهدها لم يشبها أى فتور • وأعظم آثار الملكة حتشبسوت هو معبدها الجنائزى بالدير البحرى ، الذى أشرف على بنائه كبير أمناء الملكة ، وأكثرهم قربا منها ، سننموت (شكل ١٥) • وقد سجلت على جدران هذا المعبد بعض المشاهد التى تشيد باحدى بعثاتها التجارية الى بلاد بونت •

من معروضات المتحف البريطانى : النموذج ١٧٤ (انظر شكل ١٥) ، وهو تمثال جرانيتى لسننموت محتضنا الأميرة نفرو رع ابنة الملكة

حتشبسوت • وكان سننموت معلما وموجها لها بالاضافة الى أعماله الأخرى •

وحوالى سنة ١٤٨٢ ق٠م٠ ، وهى السنة الحادية والعشرون من حكمه الاسمى ، تمكن تحتمس الثالث من استعادة سلطاته المطلقة • وليس هناك ما يدل على كيفية حدوث ذلك ، وهل هو نتيجة لاقصاء الملكة حتشبسوت عن الحكم أو نتيجة لموتها • ولم تكن حكومة تحتمس الثالث تناصب عهد حتشبسوت العداء فى أول الأمر ، ولكن فى أواخر حكمه ظهرت روح العداء سافرة لها لدرجة توجيه حملات منظمة لتخريب آثارها ومحو ذكراها ، وكشط اسمها من على أى أثر يحمله فى طول البلاد وعرضها •

وفى وقت متزامن ـ تقريبا ـ مع استعادة تحتمس الثالث لكامل سلطاته ثار الأمراء التوابع بسوريا ثورة عارمة ، وطردوا سفراء مصر الى جنوب فلسطين ، وهناك احتمال كبير أن تكون هذه الثورة هى التى مكنت الفرعون من استرداد عرشه • ولم يضيع الملك وقتا فى معالجة الوضع وقمع هذه الثورة بمنتهى الحزم والشدة ، وانتصر على الثائرين انتصارا حاسما رائعا فى موقعه مجدو • ومع ذلك لم يقنع الملك باعادة الأحوال الى ما كانت عليه ـ حسب وجهة النظر المصرية ـ فى غرب آسيا ، بل قاد عددا من الحملات المتتابعة أظهر فيها كفاءة نادرة وعبقرية عسكرية وتنظيمية ، أدت الى مد السيطرة المصرية الى أغوار بعيدة شرقا عبر الفرات ، وشمالا الى حدود الحيثيين •

أما حكم المناطق المحتلة فقد عهد تحتمس الثالث به الى الأمراء المحليين ، تحت رقابة دائمة ومنتظمة من قبل مبعوثيه الشخصيين •

وبنفس الحسم والسرعة مد الملك حدود مصر جنوبا الى ما بعد الشلال الرابع فى السودان ، وأنشأ طريقا تجاريا ومركزا للحراسة فى نطاق هذا الشلال • وكانت النتيجة الايجابية المفيدة لكل هذه الأعمال هى زيادة الروابط بين مصر والبلاد النائية ، مما أدى الى تنمية التجارة وتبادل السفارات بينهما • وأدى الرخاء الذى عم البلاد ، مع سهولة التبادل التجارى مع الممالك الأجنبية الى نهضة الفنون فى مصر بشكل غير مسبوق • فبنيت معابد جديدة ، وألحقت اضافات جديدة للمعابد القائمة ، وازدهر فنا النحت والتصوير ، كما استفادت الفنون الصغيرة من وفرة المواد الثمينة المستوردة • وتبين اللوحة رقم ١٦ رأسا من الشست بالحجم الطبيعى لأحد الملوك من المرجح أنه تحتمس الثالث ، على الرغم من أن المضاهاة ليست مؤكدة •

نموذج رقم ٩٨٦ بالمتحف البريطاني ٠

واستمر العمل بسياسات تحتمس الثالث فى عهد خلفيه أمنحتب الثانى وتحتمس الرابع ٠ وكان أمنحتب الثانى يتمتع ببنية فريدة بالنسبة للمصريين ، فقد كان طويلا قويا ، مما مكنه من قيادة حملات ناجحة فى جنوب السودان توغل فيها أكثر من كل الذين سبقوه ، ولا شك أنه تمكن من المحافظة على حدود مصر عند الشلال الرابع حيث أوصلها سلفه ، كما أمكنه المحافظة على حقوق مصر فى آسيا ٠ واتبع تحتمس الرابع نفس السياسة الناجحة وزاد عليها توطيده لمركز مصر فى آسيا بمصاهرته لملك الميتانيين ــ المملكة الحاجزة بين الامبراطوريتين المصرية والحيثية ٠

من معروضات المتحف البريطاني ، فى قاعة اتماثيل المصرية :

النموذج رقم ٦٤٥٦٤ : تمثال برونزى رقيق للملك تحتمس الرابع وهو راكع وفى يديه قارورتان من الدهانات المعطرة يرفعها للاله ٠

النموذج رقم ٤٣ : تمثال جرانيتى للمركب المقدسة لزوجته الميتانية موت ام ويا ٠

تولى أمنحتب الثالث الحكم بعد أبيه تحتمس الرابع ، فى وقت بلغت موارد مصر وثروتها حدها الأقصى ٠ وقد سجل أمنحتب الثالث على أحد الجعارين ، التى أصدرها لتخليد بعض المناسبات المهمة ٠ أن الامبراطورية المصرية فى الخارج كانت آمنة ، وحدودها مستقرة عند كاروى بالسودان والنهرين فى غرب آسيا ٠

توجد بالمتحف البريطانى مجموعة من جعارين المناسبات المختلفة ، معروضة فى القاعة المصرية السادسة ٠

وكانت أحوال مصر الداخلية فى ذلك العهد أيضا مستقرة وناجحة ٠ لذلك لم تدع الحاجة الى تجريد حملات عسكرية ، فيما عدا واحدة جردت الى السودان فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى من نوع الحملات التأديبية المحدودة ٠ وربما يكون قد اضطر للقيام ببعض الجولات فى غرب آسيا فى السنوات الأولى من حكمه ٠ واقتصرت السياسة الخارجية فى منطقة السودان على بث العادات المصرية ودعم حضارة مصر هناك ٠ لذلك نشطت حركة بناء المعابد فى تلك المناطق ، لدرجة أنه فى بعضها أصبح أمنحتب الثالث يعبد كأحد الآلهة ٠ وامتدت هذه السياسة المسالمة لتشمل آسيا ، حيث بذلت الجهود لتعزيز أواصر الصداقة مع حكام الولايات التابعة لمصر وكذلك مع الدول الواقعة على حدود الامبراطورية ٠ وقد عثر على بعض المراسلات الدبلوماسية فى زمنه وزمن خليفته أخناتون فى العمارنة ،

وهى مراسلات مكتوبة باللغة الأكادية ـ لغة الدبلوماسية الدولية ذلك الوقت •

يوجد بعض هذه المراسلات فى قطاع آثار غرب آسيا بالمتحف البريطانى •

وقد تعززت العلاقات مع عدد من الملوك الأجانب عن طريق المصاهرة، حيث تزوج أمنحتب الثالث كثيرا من بناتهن • ففى السنة العاشرة لحكمه ـ على سبيل المثال ـ احتفل بقدوم واحدة منهن ، هى الأميرة جيلوخيبا ابنة الملك شوتارنا ملك ميتانى ، وصدر جعران تذكارى بهذه المناسبة وزع فى أنحاء الامبراطورية •

واستغل أمنحتب الثالث ظروف مصر المواتيـة من استقرار ورخاء فتبنى سياسة التوسع فى البناء وتشجيع الفنون • وكان أن أقيمت المعابد العظيمة مثل معبد الأقصر ، لعبادة آمون رع اله الامبراطورية • وتميز هذا المعبد بروعة البناء وتصميمه غير المعتاد وجماله الفائق فى مظهره • ومن بين مناظره الكثيرة فى المتحف البريطانى ، يوجد أثر مهم جدا عبارة عن نقش محفور على لوحة تذكارية عثر عليها فى العمارنة (نموذج رقم٥٧٣٩٩، شكل ١٨) • ويظهر الملك فى هذا النقش على هيئة رجل مسن بدين ، يجلس مترهـلا على كرسيه ، وبجواره زوجته الملكة « تى » وهى سيدة ليست من أصل ملكى ، الا أن شخصيتها القوية تركت بصماتها على فترة حكم زوجها • ومما هو جدير بالذكر أن الوضع التصويرى للملك فى هذا النموذج مغاير تماما للأوضاع التصويرية التقليدية التى كانت تتبع فى تصوير الفراعنة [انظر التمثالين العملاقين الجالسين فى قاعة التماثيل المصرية (٤ ، ٥) بالمتحف البريطانى] • ويبدو أن هذا الوضع التصويرى قد استخدم بعد ازدهار المدرسة الفنية الواقعية بعد ارتفاع ذكر عبادة آتون • وتوجد أدلة على عبادة قرص الشمس منذ عهد تحتمس الرابـع (يوجد بالمتحف البريطانى النموذج رقم ٦٥٨٠٠ وهو جعران عليه نص مذكور فيه اسم آتون ـ والنموذج معروض فى القاعة المصرية السادسة) • ومن المعروف أن عبادة آتون استمر ذكرها فى الارتفـــاع حتى احتضنها اخناتون بعد ذلك رسميا •

ولا نعلم على وجه الدقة ترتيب الأحداث فى أواخر عهد الملك أمنحتب الثالث • والمرجح حسب عادة هذه الأسرة أن يكون الملك أمنحتب الثالث قد أشرك معه فى الحكم ، فى أواخر أيامه ، ابنه أمنحتب الرابع ، الذى تسمى باسم اخناتون بعد انفراده بالعرش • وهناك احتمال آخر ، يتلخص

فى أن يكون أخناتون قد اعتلى العرش بالطريقة المعتادة بعد موت أبيه .. وعلى أى الحالات فقد ظل اخناتون فى بداية حكمه فى طيبة . ولكن حماس الملك الشاب لعبادة آتون ، الذى بنى له معبدا بالكرنك ، ألهب النزاع بينه وبين كهنه آمون وشيعتهم . وقد حسم الملك هذا النزاع مبكرا بنقل العاصمة من طيبة الى مدينة فى مصر الوسطى أسماها آخت - إتون أى « أفق آتون » (تسمى هذه المدينة حاليا العمارنة) ، ثم ما لبث أن حرم عبادة آمون وآلهة الأقاليم الأخرى . وفى عاصمته الجديدة أخذ فى توطيد عبادة آتون مستعينا فى ذلك بزوجته الملكة نفرتيتى وبعض رجال بلاطه المخلصين .

أما سياسة أخناتون الخارجية فقد اتسمت بالسلبية ، اذ لم يحاول أن يفعل شيئا فى سبيل المحافظة على الامبراطورية التى ورثها عن أسلافه . وأدت سلبيته وعدم اكتراثه الى تنشيط النزعات الانفصالية فى الامبراطورية ، والى مهاجمة الدول المعادية للمناطق الموالية لمصر . وكثير من رسائل العمارنة تحتوى على نداءات عاجلة للمساعدة من الأمراء التوابع طلبا للمعونة للتخلص من ضغط الأعداء . وهذه الرسائل تعطى صورة حية عن كيفية انحسار النفوذ المصرى تدريجيا فى سوريا أمام قوة الحيثيين المتنامية .

ويظهر أخناتون فى تماثيله والنقوش البارزة التى تمثله على هيئة شخص ذى بنية شاذة - متضخم الرأس ، محدودب الظهر بشكل واضح ، فخذاه ثقيلتان - لا ندرى مدى انطباقها على تركيبه البنيوى الحقيقى ، ولعلها احدى الانطلاقات الفنية حسب الأسلوب التعبيرى الذى انتشر فى ذلك الوقت (شكل ١٩) .

وعموما فان نظام أخناتون لم يحظ بتأييد يذكر ، لدرجة أنه قرب نهاية حكمه الذى استمر سبعة عشر عاما جوبه بمعارضة بلغ من قوتها أنها اضطرته لتعديل سياساته . وأضيف الى متاعبه بسبب الاضطرابات فى أنحاء الامبراطورية ، تدهور مركزه الداخلى نتيجة الحركات المعادية التى حتمت السعى الى التصالح مع هيئة كهنة آمون ، الأمر الذى يرجح أنه حدث عقب وفاته .

ويبدو أن التصالح بين عبادتى آتون وآمون بدأ يتحقق فى عهد الملك سمنخ كارع خليفة أخناتون ، الذى شاركه العرش لمدة سنتين قبل وفاته . لكن سمنخ كا رع لم يحكم منفردا سوى أشهر قليلة فقط ، اذ أنه توفى صغيرا .

وبعد سمنخ كارع تولى توت عنخ آمون حكم مصر • وفى عهده حدثت الردة الى الأوضاع القديمة ، فاسترد آمون مكانته السالفة باعتباره الاله الرسمى للدولة ، ومن ثم عاد مركز الحكم الى طيبة وهجرت آخت آتون •

فلما مات توت عنخ آمون فى ريعان شبابه خلفه على عرش مصر الملك آى الذى كان فى ذلك الوقت أكبر النبلاء سنا • وساعد على توطيد مركزه زواجه من أرملة توت عنخ آمون ، الملكة عنخ اس ان آمون • وفى عهده جاءت النهاية الحقيقية لفترة العمارنة • وعلى أية حال فان فترة حكم الملك آى كانت قصيرة • وبعده تولى الحكم القائد حور محب •

وكان حور محب من كبار مستشارى توت عنخ آمون ، كما كان له دور فى معاونة آى على اعتلاء العرش ـ ربما ليمهد لنفسه الطريق كى يشغل المنصب من بعده • وبتوليه السلطة سنة ١٣٤٨ ق• م• تقريبا دخلت مصر فى عصر جديد • فقد كان حور محب اداريا وقائدا عظيما فأرسى قواعد الحكم ووطد مركز الحكومة • واتبع سياسة طموحة تهدف الى اعادة الاستقرار داخليا وخارجيا ، والوصول بالأحوال السياسية الى الأوضاع التى استقرت قبل فترة حكم أخناتون • وقد أقام حور محب لنفسه مقبرة رائعة فى جبانة سقارة • وقد اقتنى المتحف البريطانى بعض لوحات هذه المقبرة هى النماذج ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٢٥ ـ (انظر شكل ٢٠) •

وأثناء حكم الأسرة التاسعة عشرة أهملت فترة العمارنة تماما ، وقوطعت بصفة رسمية ، لدرجة أنه قد محى اسم أخناتون تماما من سجل الملوك • كذلك كشط اسمه حيثما وجد فى النصوص الأثرية • وخربت مدينة أخت آتون ومبانيها • أما حور محب فهو وحده الذى نال تقديرهم ، فاعتبره ملوك الأسرة التاسعة عشرة الخليفة المباشر للملك أمنحتب الثالث •

لم يكن حور محب منتميا الى الأسرة الملكية الثامنة عشرة ، لذلك يمكن النظر الى فترة حكمه الطويلة باعتبارها فترة انتقالية ، بعدها تولت أسرة جديدة حكم البلاد • والأسرة التاسعة عشرة أوجدها أحد قواد حور محب ـ رمسيس الأول ـ سنة ١٣٢٠ ق•م• تقريبا • وهناك دلائل تشير الى أن حور محب نفسه هو الذى هيأ رمسيس الأول لاعتلاء العرش ، فقد كان من قواد الجيش ثم اختاره حور محب وزيرا له على الوجه البحرى • والرعامسة من العائلات التى علا شأنها فى الوجه البحرى ، لذلك نقلوا

العاصمة الى بلدة بى رعمس ، وهى المدينة التى حلت محل أفاريس عاصمة الهكسوس بالدلتا ، مع الاحتفاظ بطيبة كعاصمة ادارية ٠

وقد حكم رمسيس الأول لفترة قصيرة ثم تلاه سيتى الأول ٠ وسار كلاهما على نهج حور محب ، فأعادوا الكبرياء الجريحة للآلهة المصرية وردا لها الاعتبار واهتما بمعابدها ٠ كذلك قاما بتأكيد سيطرة مصر على النوبة وغرب آسيا ٠ وأنجز الكثير من الأعمال فى معبد آمون بالكرنك ٠ ولكن أعظم انجازات سيتى الأول فى مجال البناء والتشييد ، كان اقامته لمعبد أوزيريس الجديد فى أبيدوس ٠

وفى المجال الخارجى انشغل سيتى الأول فى توطيد سلطة مصر على النوبة ، وطرد الليبيين من غرب الدلتا ٠ ولكن أعظم أعماله فى هذا المجال كان توسيع حدود الامبراطورية المصرية فى آسيا حتى الأورنت ٠ وفى هذا الوقت كان الحيثيون قد أصبحوا مصدر خطر حقيقى على الامبراطورية المصرية فى آسيا ، فاشتبك معهم سيتى الأول وهزمهم قرب الأورنت الا أنه ارتد بعد ذلك الى قادش ٠

كان رمسيس الثانى ، الذى خلف أباه سنة ١٣٠٤ ــ بعد أن شاركه الحكم لفترة ــ متحرقا للعودة الى الكفاح ٠ فقام فى السنة الرابعة من حكمه بحملة أولية ــ استطلاعية ــ ثم ما لبث فى السنة التالية أن شن هجوما كبيرا على الحيثيين تطور الى معركة طاحنة عند قادش على الأورنت ٠ وتتعارض التقارير المصرية والتقارير الحيثية فى تقييم نتائج المعركة ٠ والأرجح أن المعركة لم تحسم لصالح أي من الفريقين ٠ ومع ذلك فقد أذاع رمسيس الثانى أنه قد أحرز نصرا محققا عزى الفضل فيه الى شجاعته هو شخصيا ٠ واحتفل بالمعركة فى صورة ضخمة بنقشها على كثير من جدران المعابد بمصر والنوبة ٠

من معروضات المتحف البريطانى : أجزاء من نسختين من البردى ، معروض منهما بعض صفحات (النموذجان ١٠١٨١ ، ١٠٦٨٣) فى القاعة المصرية الثالثة ٠

وقضت الضرورة فى السنوات التالية من حكم رمسيس الثانى بتجريد حملات تأديبية للمحافظة على أمن الامبراطورية فى آسيا ٠ فلما حلت السنة الحادية والعشرون من حكمه وقع رمسيس الثانى معاهدة سلام مع خاتوسيل ملك الحيثيين ، توثقت عراها بزواج رمسيس الثانى من الأميرة الحيثية ابنة خاتوسيل نفسه ٠ ومنذ ذلك الوقت

حتى نهاية حكم رمسيس الثانى الطويل ـ الذى استغرق سبعة وستين عاما ـ حل السلام فى ربوع الامبراطورية المصرية الآسيوية ٠

وبصفة عامة توجهت كل الجهود فى السنوات الأولى من حكم رمسيس الثانى لحسم كافة المشاكل الخارجية ٠ وقد خلد رمسيس الثانى احدى حملاته على النوبة بنقش بارز حفر على جدران معبد محفور فى الصخر عند بيت الوالى ٠

ومن معروضات المتحف البريطانى : قوالب كبيرة على جدران القاعة المصرية الثالثة ، تعتبر نسخة منقولة لهذه المشاهد ٠

وأثناء حكم رمسيس الثانى حدث صدام مع قراصنة البحار المعروفين باسم الشرادنة Sherden ـ وهو ارهاص لما سوف يحدث بعد ذلك على أيديهم من اضطرابات أكثر خطورة فى عهد من سيخلفونه ٠

وفيما عدا تحصين الدلتا تحسبا لأى طارئ فى منطقة غرب الدلتا ـ ـ من جهة الليبيين ـ فقد انقضت الأيام المتبقية من حكم رمسيس الثانى فى حالة من السلام النسبى ٠ وقد اتسمت فترة حكمه الأولى عموما بوجود جهاز ادارى وسياسى كفء ، واتباع سياسة قوية وحازمة فى النوبة وآسيا ،مما مكن الملك من التفرغ ، بعد ذلك ، لتشييد المبانى العظيمة وتخليد ذكره باعتباره أعظم فراعنة مصر ٠

وقد سجل رمسيس الثانى أعماله بنقشها على جدران المعبد الذى بناه والده سيتى الأول لعبادة أوزيريس بأبيدوس بعد أن استكمل فى عهده ٠ وفى النص المنقوش يصف نفسه كحاكم واثق من نفسه ومن قدرته على تحقيق أعظم الأعمال ٠ والخلاصة أن رمسيس الثانى نجح تماما فى توطيد سمعته ، لدرجة أنه فى العصور الكلاسيكية وصف بأنه أعظم ملوك مصر بلا منازع ٠ ولا شك فى أن سبب رفعة شأنه بهذه الصورة يكمن فى المبانى الشامخة التى أنشأها فى شتى أنحاء مصر فى عهده ٠ وأحد الصروح التى أقامها ، معبد أبو سنبل الصخرى الذى نحت فى النوبة ، ويحتوى على أربعة تماثيل ضخمة للملك وهو جالس ٠ كذلك بنى الكثير من المعابد فى جهات أخرى ، وأضاف اضافات جديدة الى المعابد الموجودة ٠ وأقيمت له التماثيل على مختلف أشكالها ـ كبيرة وصغيرة ٠

(لوحة ٧ ـ نموذج ١١٩ بالمتحف البريطانى) ٠

ومع كل ذلك فقد اعتاد رمسيس الثانى ـ والرعامسة بصفة عامة ـ على اغتصاب تماثيل الملوك السابقين ونسبتها الى أنفسهم ، حيث كانوا يمحون أسماء هؤلاء الملوك على آثارهم ليكتبوا أسماءهم بدلا منها ٠

كان لرمسيس الثانى الكثير من الأولاد الذكور ، تولى العرش من بينهم بعده الملك مرنبتاح وكانت سنه متقدمة • وسرعان ما جابهته كارثة كانت سحبها تتجمع منذ عدة سنوات • فقد أدت الحركات العرقية فى شمال آسيا الصغرى وايجة الى محاولات من جانب القبائل المهاجرة لكسب موضع قدم لهم فى الدلتا • وكان رمسيس الثانى – كما ذكرنا – قد تغلب على احدى هذه الموجات من جانب الشرادنة ، الا أن قبائل أخرى نجحت فى توطيد مركزها فى غرب الدلتا • ولم تكن الحصون التى أقامها رمسيس الثانى قادرة على التعامل الا مع الغارات المحلية على أكثر تقدير • واجتاحت الدلتا فى السنة الخامسة لعهد مرنبتاح غزوة كبيرة على الدلتا • فواجههم مرنبتاح عند بى – ير pi-yer – وهو مكان غير معروف فى غرب الدلتا ، وانتصر عليهم انتصارا حاسما ، أراح مصر لفترة من تهديد الجبهة الليبية •

وتاريخ الفترة الأخيرة من حكم الأسرة التاسعة عشرة من الصعب متابعته ، لدرجة أن سلسلة فراعنة هذه الفترة ليست مؤكدة • والملخص التاريخى المسجل فى بردية هاريس (انظر بعده) يقول ان التدهور بدأ يعم أرجاء البلاد ، لدرجة أنه لفترة ما خضعت البلاد لحكم شخص سورى يدعى « أرسو » ، الذى يضاهى عادة بالمستشار باى أحد رجال البلاط ذوى النفوذ البارز فى أواخر أيام الأسرة •

ولكن يبدو أن وصف حالة الفوضى فى البلاد التى بولغ فيها فى ذلك الوقت لاضفاء الأهمية على وافد جديد يسمى ست نخت مؤسس الأسرة العشرين الجديدة • وبعد فترة حكم قصيرة خلفه على العرش الملك رمسيس الثالث – آخر الملوك العظماء فى الدولة الحديثة • وقد شهدت البلاد فى عهده صحوة من المجد والرخاء ، الا أن البلاد تعرضت لغارات متكررة كانت نذيرا بأفول نجم الامبراطورية المصرية • وقد قام رمسيس الثالث بقيادة ثلاث حملات كبيرة لقمع تلك الاغارات التى كانت كلها موجهة للدلتا • ووقعت اثنتان منها فى السنتين الخامسة والحادية عشرة من فترة حكمه ضد الليبيين وحلفائهم من قبائل البحر التى أهمها قبائل المشوش • كذلك جرت محاولة جريئة لغزو البلاد برا وبحرا من جهة الشرق ، شنتها أيضا شعوب البحر • لكن الجدير بالذكر أنهم لم يكونوا من الشرادنة ، حيث ان هؤلاء كانوا قد انضموا كمرتزقة للجيش المصرى • وفى كل هذه المعارك حقق رمسيس الثالث انتصارات رائعة ، وحمى أرض مصر من الغزو الخارجى •

ولم يقم رمسيس الثالث فيما عدا ذلك بغزوات كبيرة ، بل اكتفى بحملات صغيرة ضد القبائل المتمردة فى جنوب فلسطين هي أقصى ما أمكنه تحقيقه خارج حدود مصر .

ورغم ذلك فقد ساد السلام ربوع مصر معظم فترات حكم رمسيس الثالث ، فأمكنه العناية بالتجارة وانشاء كثير من المبانى . وأهم آثاره المعمارية هو معبده الجنائزى الذى أقامه فى مدينة هابو (لوحة ١٥) ، الذى صار المركز الادارى لجبانة طيبة فى أواخر عهد الأسرة العشرين . ويمكن تكوين فكرة عن مدى رخاء البلاد فى عهد ذلك الملك من قائمة العطايا والمنح التى وهبها للمعابد ، حيث انها مسجلة فى بردية هاريس العظيمة ، وهى من محفوظات المتحف البريطانى فى الوقت الحالى (شكل ٣٤) ، ويوجد جزء منها فى القاعة الثالثة المصرية بالمتحف أعدها خلفه رمسيس الرابع (شكل ٢١) لتخليد ذكرى والده . وهناك من الأسباب ما يدعو للشك فى أن أحوال مصر فى عهد رمسيس الثالث كانت على الصورة الوردية التى ادعتها بردية ابنه ، فهناك وثائق أخرى تدل على نشوب اضراب بين العمال فى الجبانة الملكية ، وحدوث مؤامرة فى حريم الملك كان الغرض منها اغتيال الملك شخصيا فى أواخر أيامه . مثل هذه الحركات تعتبر دليلا على تزعزع الاستقرار السياسى فى أواخر عهد الملك رمسيس الثالث .

وقد تولى العرش بعد وفاة رمسيس الثالث وحتى نهاية عهد الأسرة العشرين (من ١١٦٦ — ١٠٨٥ ق.م. تقريبا) ثمانية ملوك كلهم يحمل اسم رمسيس . وفى عهدهم فقدت مصر بقايا امبراطوريتها فى آسيا ، مما أدى الى تدهور أوضاع مصر الاقتصادية بشكل ملحوظ . وقرب نهاية عهد الأسرة اكتشف أن المقابر الملكية نفسها بمنطقة طيبة قد تعرضت للسطو الجماعى . وقد حفظت الى اليوم معظم محاضر تحقيق هذه الواقعة والتصرفات القانونية حيالها .

من مقتنيات المتحف البريطانى : بردية أبوت (نموذج ١٠٢٢١) والبردية رقم ١٠٠٥٣ ، وهما معروضتان فى القاعة المصرية الثالثة ، وموضوعهما يحكى واقعة السطو المذكورة .

وفى أواخر عهد رمسيس الحادى عشر شاركه فى السلطة الفعلية كبير كهنة آمون المسمى حريحور ولقب نفسه بملك طيبة ، ومعه سمندس الذى تولى حكم الوجه البحرى من تانيس . أما الملك نفسه فقد قنع بالاعتكاف فى قصره بالدلتا بدون ممارسة أية سلطات فعلية . وهذه السمة الجديدة ، وهى تقسيم السلطة بين الجنوب والشمال فى ظل

حكومتين يظللهما حسن الجوار ، أصبحت من السمات التى استمر الحال عليها بعد ذلك لأجيال عديدة ٠

الفترة المتأخرة من عصر الأسرات (١٠٨٥ - ٣٣٢ ق٠م٠)

بعد وفاة رمسيس الحادى عشر طالب بالعرش سمندس ، معتمدا على وجود صلة بينه وبين البيت المالك ، وأسس أسرة جديدة فى الشمال هى الأسرة الحادية والعشرون ــ حسب تقسيم مانيتون ــ واتخذ تانيس عاصمة لها ٠

وفى نفس الوقت استولى على السلطة فى الجنوب خط من كبار كهنة آمون ، والمرجح أنهم من سلالة حريحور ، واتخذوا طيبة مقرا لهم ، لكن هذه الأسرة الكهنوتيــة لم تحاول أن يحمل ملوكها لقب ملك مصر العليا والسفلى ، وقلما وضعوا أسماءهم داخل خراطيش ٠ وقد وجهوا جهودهم بالكامل نحو تحسين أوضاع الاله آمون بالتعاون مع السـلطة الرسمية بتانيس ٠ ويبدو أن كلا الطرفين قنع بما فى يديه ، ولم يحاول التدخل فى شئون الآخر ٠

وكان أحد الانجازات العظيمة للأسرة الكهنوتية بطيبة ، هو محاولتها انقاذ المقابر الملكية القديمة بطيبة ، وهى المقابر التى تسبب نهبها ، أيام الأسرة العشرين ، فى فضيحة مدوية ٠ لذلك قاموا بالمحافظة على المومياوات التى تتلف فأعادوا تغليفها ، وحملوا معها ما تبقى من أمتعة الدفن الذى لم يتلف ، ثم خبأوها فى مقبرتى الملكة أين حابى Inhapy بالدير البحرى ، والملك أمنحتب الثانى فى وادى الملوك ٠ واستقرت المومياوات فى أماكنها الجديدة ، وحولها مقابر كبار الكهنة ــ ملوك الأسرة الحادية والعشرين ــ وعائلاتهم حتى أواخر القـرن التاسع عشر ٠ وفى هذه الأماكن الخفية عثر على كتاب الموتى الخاص ب بى نجم ، كبير كهنة آمون ، أيام الملك سى آمون Siamus ٠

من معروضات المتحف البريطانى :

١ ـ بردية كامبل (نموذج رقم ١٠٧٩٣) : كتاب الموتى تاليف بى نجم Pinudjem ــ كبير كهنة آمــون ــ فى عهد الملك سى آمــون Siamun ٠

٢ ـ صندوق نسخونسو Neskhons ـ زوجة بينوزم ـ وهو خاص بتماثيل الأوشبتى ٠ المعروضة فى القاعة المصرية الثالثة ٠

٣ ـ كتاب الموتى من تأليف حريحور ونجمت Nodjmet (نموذج رقم ١٠٥٤١ ـ شكل ٢٢) ٠

ولم يكن ملوك تانيس على درجة كبيرة من الأهمية والقوة ، كذلك فقدوا سلطتهم بسهولة ، وانتقلت السلطة حوالى ٩٤٥ ق٠م٠ الى الأسرة الثانية والعشرين ٠

وفد الليبيون (المشوش) أثناء الأسرة العشرين ، وخدموا فى الجيش المصرى كمرتزقة ، وأسسوا تجمعات فى الأراضى المصرية معظمها فى الدلتا ٠ ومن أحد هذه التجمعات ـ فى بوباستيس (تل بسطة) ـ ظهر الملك شيشنق الأول ، الذى ينتمى لأسرة عسكرية ليبية ، وعمل كقائد لاحدى الوحدات العسكرية تحت امرة آخر ملوك الأسرة الحادية والعشرين، ثم أفلح فى الانفراد بالحكم ليؤسس الأسرة الثانية والعشرين ٠ بعد ذلك تمكن أيضا من كسر القاعدة التى كانت متبعة فى الأسرة السابقة ، فحصل على تأييد كهنة آمون ، وفرض ابنه كبيرا للكهنة هناك ٠ وتذكر التوراة (سفر الملوك ١ ـ ٢٥ ـ ٢٦) أن شيشنق قد جرد حملة واحدة على أقل تقدير الى شمال فلسطين استولى فيها على أموال معبد أورشليم ، ولكن التوراة لم توضح ان كانت الحملة مجرد غارة عادية جردت لهذا الغرض ، أم أنها كانت أصلا حملة هدفها معاونة أحد المطالبين بعرش مملكة يهوذا ضد خصمه ٠

ويستدل من قلة الوثائق التى وصلتنا من عهد الأسرة الثانية والعشرين على عدم استقرار أحوال مصر بالمرة فى هذه الفترة ٠ وعلى الرغم مما ثبت بخصوص تحرك الملك شيشنق الأول لمهاجمة حدود طيبة قرب مملكة الشمال ، فان قوات طيبة الانفصالية كانت دائما تتمرد ، خصوصا بعد أن أصبح كبير كهنة طيبة ـ وهو عادة واحد من أبناء الملك ـ لا يقيم بطيبة ٠ وحدث أثناء حكم أوسركون الثانى (٨٧٤ ـ ٨٥٠ ق٠م٠) أن اتخذ أحد كبار كهنة طيبة ـ واسمه حرسا ايزة ـ لنفسه لقبا ملكيا ، ولكنه سرعان ما أزيح من منصبه ليتولاه ابن الملك ٠

من معروضات المتحف البريطانى فى رواق التماثيل المصرية : (النموذج رقم ١٠٧٧ ـ شكل ٢٣) تمثال للملك أوسركون الثانى مع زوجته الملكة كاروما ٠

ويمكن استنتاج حالة البلاد أثناء حكم هذه الأسرة من نقش طويل لكبير الكهنة أوسركون بن تاكلوت الثانى فى معبد الكرنك ، يدل على

وجود جماعات تعمل متفرقة فى البلاد ، وأنه على الرغم من حسن العلاقات بين طيبة والملك ، فان الأمن فى البلاد لم يكن مستتبا ٠

وأثناء تولى شيشنق الثالث الحكم (٨٢٥ ـ ٧٧٣ ق٠م) نشبت بعض الاضطرابات التى أدت الى تغيير هيئة الكهنة بطيبة ، وكذلك الى تأسيس نظام حكم مواز فى الدلتا ـ الأسرة الثالثة والعشرون ـ أسسه حكام بوباسطة Petabastis سنة ٨١٨ ق٠م٠ وكان غياب السلطة المركزية القوية فى العصر القديم يتسبب دائما فى تحلل الدولة السريع الى وحدات أصغر ٠ لكن الوضع فى عهد الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين لم يكن متفاقما ، ذلك لأن حكام هاتين الأسرتين كانوا على علاقة طيبة بكهنة آمون فى الجنوب ، مما أدى الى الحفاظ على وحدة البلاد ـ فى الظاهر على الأقل ٠ ولكن منذ سنة ٨١٨ ـ أى منذ ظهور الأسرة الثالثة والعشرين انتهى هذا الاتحاد المظهرى ، مما أدى الى تصاعد نزعة الانقسام ٠ وخلال حكم الملوك الأواخر من الأسرة الثانية والعشرين ، ومعاصريهم من ملوك الأسرة الثالثة والعلشرين ، اشتد تفاقم الوضع ، وازداد التفكك ، ولم يتوقف الا على يد أحد الغزاة من الجنوب ٠

توجد مملكة نباتا بجوار الشلال الرابع فى السودان ، وكانت فى وقت ما تحت السيطرة المصرية ، ثم تمكنت من ابعاد المصريين عنها فرحلوا جهة الشمال (نحو أسوان) ٠ وبعد استقلالها تولى الحكم فيها أسرة سودانية محلية ، احتفظت بمعظم العادات المصرية ومن بينها عبادة آمون ٠ وقد تمكن أميرها « كاشتا » من مد نفوذه فاحتل جنوب السودان بالكامل ٠ ثم أتى خليفته بعنخي فتدخل بشكل سافر وحاسم فى الشئون المصرية ، وكان أكثر خصومة عنادا حاكم من الحكام الأقوياء من سايس بمصر السفلى ، يسمى تف نخت ، بدأ جهاده باحتلال منف ، ثم بدأ يخطط لمد سلطته نحو الجنوب ٠ فقام بعنخي سنة ٧٢٧ بحملة كبيرة داخل حدود مصر للتصدى لأهداف خصمه التوسعية ، منتهزا فرصة التفكك الذى أصاب البلاد ٠ فتقدم حتى وصل الى منف فاستسلم له كل الحكام المحليين ٠ وأخيرا لم يجد تف نخت بدا من التسليم المطلق لبعنخى ، الذى سمح له بالبقاء فى السلطة ، فأسس أسرة قصيرة الأمد هى الأسرة الرابعة والعشرين ٠ وارتد بعنخي الى بلاده واكتفى بفرض سيطرته على مصر من عاصمته نباتا ٠

بعد ذلك قام أخو بعنخى باحتلال مصر بصفة نهائية ، اذ تمكن من دحر بوخوريس ـ خليفة تف نخت ـ فى معركة قتل فيها بوخوريس ، وما لبث أن نصب نفسه فرعونا على مصر بقطريها ، واتخذ طيبة مقرا له ٠ وتحت حكم هذه الأسرة ـ الأسرة الخامسة والعشرين ـ والتى يعتبر بعنخى أول ملوكها ، حدثت نهضة كبيرة فى الثقافة والفنون بمصر ، من أمثلتها الرأس المحفوظ فى المتحف البريطانى (نموذج ٦٧٩٦٩ ـ لوحة ٦) ٠ وبلغت هذه النهضة أوجها فى الأسرة التالية ـ السادسة والعشرين ٠ وفى مجال المعمار رممت المعابد ، وأضيفت اليها مبان جديدة ، كما دعمت العبـادات بالهبات المالية التى كانت فى أشد الحاجة اليها ٠ وقد تجلى اهتمام هؤلاء الملوك بعبادة آمون فى اضفائهم لمزيد من الأهمية على منصب الرفيقة الالهية (المحظية الملكية لآمون) ، فكانوا دائما يشغلونها باحدى أميرات البيت المالك ، التى كان عليها أن تتبنى من سـوف تخلفها فى شغل هـذه الوظيفـة المهمة ٠ وفى عهد الأسرة الخامسة والعشرين كان لهؤلاء الرفيقات الالهيات نفوذ حقيقى فى طيبة ٠ وأولهن كانت الأميرة أمون اردس ابنة كاشتا وأخت بعنخى نفسه ٠

من معروضـات المتحف البريطانى ، فى القاعة المصرية الخامسة : النموذج رقم ٤٦٦٩٩ ، تمثال صغير الرفيقة الملكة الأميرة امون اردس ٠

الا أن اهتمامهم بعبادة آمون ، لم يمنع هؤلاء الحكام النوبيين من توجيه عنايتهم الى الآلهة المصرية الأخرى ، ذات الصبغة القومية ٠ ومن الأدلة على اهتمامهم بعبادة بتاح بمنف تأليف درامى مسجل على كتلة حجر من البازلت بأمر من شباكا نفسه ٠

توجد نسخة من هذا التاليف فى قاعة التمـاثيل المصرية بالمتحف البريطانى هو النموذج رقم ٤٩٨ ٠

وفى عهد الملك طهارقا ، وهو أحد الملوك المتأخرين من هذه الأسرة ، زادت الأعمال المعمارية الانشائية فى مصر والسودان ٠ فجدد طهارقا أبنية معبد آمون بمدينة كاوا بالنوبة ، وهى مدينة مصرية قديمة بنى بها هذا المعبد منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة ٠ ولم يكتف بذلك بل شيد بنفس المدينة معبدا جديدا لآمون ٠

من معروضـات المتحف البريطانى : تمثال كبش راكع بين قدميه الأماميتين تمثال واقف لأحـد الملوك (نموذج ١٧٧٩ ـ شـكل ٢٤) ، والتمثال من معبد آمون بكاوا ٠

كانت الفترة الأخيرة من حكم طهارقا ثم فترة حكم خلفته تانوت آمون حافلة بالمشاكل بسبب الهجمات التى بدأ يشنها الأشوريون ـ القوة الصاعدة فى ذلك الوقت ـ من المشرق • ويبلغ الصراع أوجه عندما تمكن أسرحرون ملك اشور من اختراق الحدود المصرية والتوغل حتى منف مجتاحا فى طريقه كل من صادفه من الحكام الصغار ، الذين يبدو أنهم تمتعوا بقدر كبير من الاستقلال عن السلطة المركزية • لكن طهارقا تمكن من التصدى للموقف واستعادة منف ، وعزل الجهاز الادارى الذى أقامه أسرحرون • الا أن الآشوريين عادوا مرة أخرى سنة ٦٦٧ ق٠م٠ بقيادة ملكهم الجديد آشوربانيبال ، فاجتاح الدلتا ثم واصل تقدمه حتى وصل الى طيبة ، ثم عاد الى نينوى حاملا معه الكثير من أمراء الدلتا • وهناك اتهمهم بالتآمر ضد الحكم الآشورى • وكان ضمن هؤلاء الأسرى الأمير نخاو ، من سايس ـ ويعتقد أنه أحد أحفاد بوخوريس • وقد حظى نخاو برضا آشوربانيبال فأعاده الى سايس وأعاد اليه منصبه فى الحكم المحلى كما عين ابنه أميرا لأتريب •

أما طهارقا فقد فر الى النوبة حيث مات سنة ٦٦٤ ق٠م٠ وقام خليفة تانوت آمون بتجريد حملة لاستعادة مصر ، وتمكن بالفعل من احتلال منف وقتل نخاو حاكم سايس ، كما تغلب على كل أمراء الدلتا • لكن انتصار تانوت آمون كان قصير الأجل اذ لم يلبث آشوربانيبال أن عاد الى مصر بنفسه على رأس حملة أخرى احتل فيها منف وواصل تقدمه فاحتل طيبة أيضا التى نهبتها قواته • ونصب بسماتيك الأول ـ الذى كان قد فر الى آشوربانيبال اثر مقتل والده ـ حاكما تابعا (لآشور) على مدن سايس وأتريب ومنف • وانتقلت الادارة فى مصر السفلى ـ وربما مصر العليا أيضا من شمال طيبة ـ الى أيدى الحكام المحليين • وتسمى هذه الفترة حكم الاثنى عشر Dodekarchy ـ وهى تسمية أطلقها اليونانيون فيما بعد عليها وكانت ادارة الوجه القبلى فى هذه الفترة بين يدى المحظية الإلهية الملكية شبن وبت الثانية ، ويعاونها فى ذلك أحد كبار كهنة آمون واسمه منتومحات (نموذج ١٦٤٣ بالمتحف البريطانى) • وقد استعان بسماتيك بالليديين والكاريين المرتزقة ، مما مكنه من توحيد معظم مصر السفلى والوسطى ، واعتبر نفسه أول ملوك الأسرة السادسة والعشرين • وقد أثبت جدارته بذلك عندما تمكن من ارسال ابنته نيتوكريس الى طيبة ودفع المحظية الالهية شبن وبت الثانية الى تبنيها ، وبذلك أحكم قبضته وفرض سيطرته على مصر بالكامل ، وذلك سنة ٦٥٦ ق٠م ولم يكتف بذلك ، بل انه عندما أحس بقوته كف عن دفع الجزية لآشور ، وبذلك تخلص من نفوذها على مصر •

ويطلق على حكم الأسرة السادسة والعشرين اسم العصر السايسى (الصاوى) *. واستمر هذا العصر قرنا من الزمان ازدهرت فيه أحوال مصر بشكل ملحوظ • وفى هذا العصر كانت الصحوة الفنية التى بدأت فى العصر السابق تؤتى ثمارها بصورة غير مسبوقة ، مستلهمة النتاج الفنى للدولتين القديمة والوسطى ـ كما لاحظنا فى كل صحوة من نوعها • وسادت النزعات السلفية ، لدرجة اعادة احياء النصوص الهرمية نفسها • كذلك بدأ الارتداد الى الألقاب والوظائف القديمة • وأصبحت مصر قبلة المهاجرين الأجانب الذين اجتذبتهم فرص التجارة ، والعمل كمرتزقة • ووجدت جاليات كبيرة أجنبية من أحياء خاصة بهم ، مما أدى الى زيادة الرخاء فى البلاد • وكان أكبر هذه التجمعات فى مدينة نوقراطيس بالدلتا، والتى يظن أنها أنشئت فى عهد الملك بسماتيك الثانى للجالية اليونانية • وقد أصبحت هذه المدينة فى أواخر عهد هذه الأسرة هى المركز الوحيد للتجارة مع اليونان •

وفى السنوات الأخيرة من حكم بسماتيك الأول كان البابليون بقيادة نابوبولاسار قد تغلبوا على الأشوريين ، فنشأ بذلك خطر جديد على مصر • وقد حقق المصريون بقيادة نخاو الثانى بعض النجاح سنة ٦٠٩ ق•م• فى غزوة قتل فيها يوشع ملك جوديا عند مجدو (سفر الملوك الثانى) (Jer. xlvi. 2 ; Chro. xxxv. 20-22 ; xxiii. 29-35) ، الا أنه منى بعد ذلك سنة ٦٠٥ ق•م• بهزيمة ساحقة على أيدى البابليين بقيادة نبوخذ نصر فى قرقميش •

وكان عهد بسماتيك الثانى عهد سلام نسبى ، جردت فيه حملة عسكرية واحدة الى نباتا لردع النوبيين ومنعهم من العودة الى مصر • وعلى اثر هذه الحملة انتقلت مملكة النوبة الى مروى ، مع الابقاء على نباتا كمركز دينى • وبعد ذلك أصبحت علاقات مصر مع النوبة مقطوعة وان ظل حكام النوبة متأثرين بالثقافة المصرية •

ووجه الفرعون ابريس ـ أحد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ـ (٥٨٩ ـ ٥٧٠ ق•م•) اهتمامه بالجبهة الشمالية • وأحيانا ما كان يتدخل فى الصراعات الناشئة فى سوريا وفلسطين • ولكنه عندما أرسل جيشا مصريا لمعاونة الليبيين فى القضاء على المستعمرة اليونانية فى سيرين ، منى هذا الجيش بهزيمة منكرة ، كانت السبب فى سقوطه • فقد نشبت على اثر هذه الهزيمة حرب أهلية فى الدلتا ، أطيح فيها بالملك ابريس ، ليحل محله الملك أحمس الثانى الذى لا ينتمى للعائلة الملكية • والمعلومات عن هذا الملك قليلة جدا ومصدرها بعض المؤرخين اليونانيين • ويبدو أن أحمس الثانى قد تفرغ للشئون الداخلية ، وتوطيد أواصر

حسن الجوار مع الدول المتاخمة • وفى عهده كانت عابدة آمون الملكية هى الأميرة عنخ ان اس نفر ايب رع •

تابوت هذه المحظية الحجرى الضخم معروض فى رواق التماثيل بالمتحف البريطانى ـ رواق التماثيل المصرية (نموذج ٣٢ ـ شكل ٢٥) •

وقد مات أحمس الثانى سنة ٥٢٦ ق٠م٠ بعد أن أفلح بالكاد فى تفادى الكارثة التى هددت مصر سنوات عديدة منذ بزوغ نجم الامبراطورية الفارسية فى الشرق •

وواجه خليفة بسماتيك الثالث الكارثة المحتومة ، اذ هـزم سنة ٥٢٥ ق٠م٠ فى موقعة بيلوزيوم ، وحوصرت منف ثم أخذت عنوة ، وبعدها استسلمت البلاد للملك الفارسى قمبيز الذى يعد رأس الأسرة السابعة والعشرين •

والأسرة السابعة والعشرون تضم ملوكا فارسيين • وفى عهـدهم اعتبروا مصر ولاية فارسية ، ولذلك أعادوا تنظيمها على هذا الأساس • وفى التراث اليونانى نجد كثيرا من الاشارات الى معاناة البلاد فى تلك الفترة • ولكن الشواهد المعاصرة لا تؤيد هذه الأقوال اليونانية • فقد أجرى قمبيز ومن بعده ابنه دارا الأول تغييرات ادارية كثيرة أفادت البلاد كثيرا • فعلى سبيل المثال صنفت القوانين وأعيد تنسيقها ، ونفذت مشاريع عمرانية كثيرة منها اكمال العمل فى قناة نخاو الثانى لوصل نهر النيل بالبحـر الأحمـر ، وحتى المعـابد لم يهملوا شأنها بل بنوا معـابد جديدة ورمموا المعابد القديمة •

وفى السنوات التى تلت هزيمة الفرس على أيدى الاغريق فى موقعة ماراثون (٤٩٤ ق٠ م٠) ، جرت محـاولة لطرد الفـرس من مصر ، لكن اكسركسيس خليفة دارا الأول (٤٨٦ ق٠م٠) تمكن من قمع الثورة وفرض ادارة صارمة على البلاد •

والمعلومات المتوفرة عن أحوال مصر فى القـرن الخامس الميلادى نادرة فى الأخبار المعاصرة ، ومعظمها من مصادر اغريقية • وكان اعتلاء ارتاكسرسيس الأول سنة ٤٦٥ ق٠م٠ بعد وفاة والده أكسرسيس فرصة سانحة لقيام ثورة فى الدلتا تحت قيادة اناروس ـ وهو أمير محلى يعتقد أنه من السلالة الملكية لأسرة سايس • وقد نجحت الثورة فى البداية نجاحا ملحوظا ، وسيطرت على معظم الدلتا • وبعـد ذلك هبطت عليهم مساعدة لم تكن منتظرة فى صورة أسطول ضخم أرسلته اليهم أثينا ،

تمكن الثوار بمساعدته من احتلال معظم اقليم منف • ومع كل ذلك ، لم يتمكن الثوار من احتلال القلعة الداخلية التى فر اليها الفرس وتحصنوا بها • وظل المصريون — بمساعدة الاغريق — مسيطرين على الدلتا لفترة من الوقت ، الا أنهم لم يتمكنوا من الوقوف فى وجه الهجوم المضاد المنظم الذى شنه عليهم الفرس بقيادة ميجابيكسوس • وفى سنة ٤٥٤ ق٠م • تم القضاء على الثورة وسيق أناروس أسيرا الى فارس حيث تم اعدامه ، وأصبح اليونانيون أنفسهم على وشك الانتحار • لكن الثورة لم تنطفىء تماما ، بل استمرت المقاومة للغزو الفارسى فى الركن الشمالى من الدلتا على يدى أمير يسمى أميرتيوس ، لم يحفظ التاريخ للأسف شيئا عن أفعاله • وفى النهاية سحقت محاولته هى الأخرى • ويحدد مانيتون انتهاء عصر الأسرة السابعة والعشرين بوفاة الملك دارا الثانى سنة ٤٠٥ ق٠م• ، الا أن هناك وثائق وجدت فى فيله من عهد خليفة ارتاكسركسيس الثانى •

وتحتوى الأسرة الثامنة والعشرون على اسم واحد فقط هو الملك أميرتيوس ، الذى ربما كان حفيدا للأمير الثائر أميرتيوس • والمعلومات عن هذا الملك قليلة ، فيما عدا أنه قد أفلح فى طرد الفرس من مصر وتمكن فى السنة الخامسة من حكمه (٤٠٠ ق٠م•) من السيطرة على فيلة فى جنوب مصر • وبوفاته انقضى عهد الأسرة الثامنة والعشرين •

وملوك الأسرة التاسعة والعشرين من منديس بالدلتا • وقد انقضى عهد هذه الأسرة والأسرة الثلاثين التالية لها ، فى محاولات متكررة للحيلولة دون تمكين الفرس من تثبيت وضع مصر كولاية فارسية • ومرة أخرى يعتمد المصريون فى كفاحهم هذا على معاونة الاغريق لهم • وقد وقع الملك نفريتس (٣٩٨ — ٣٩٣ ق٠م•) معاهدة مع اسبرطة الا أنها كانت قليلة الأثر • أما الملك أخوريس — من ملوك نفس الأسرة — فقد استخدم أحد القواد من المرتزقة الأثينيين ويدعى خابريوس ، ولكن سرعان ما استدعت أثينا هذا القائد على اثر شكوى من الحاكم الفارسى فارنا بازوس •

وفى سنة ٣٧٣ ق٠م• شن القائد الفارسى فارنا بازوس هجوما كبيرا ضد الملك المصرى نختانبو الأول أول ملوك الأسرة الثلاثين — وأصلها من سبينتوس بالدلتا — ولكن هذا الهجوم فشل بسبب المقاومة غير المتوقعة من جانب المصريين حتى أتى فيضان النيل • ثم ما لبث أن حدثت ثورة فى الولايات داخل الامبراطورية الفارسية حولت اهتمام الفرس بعيدا عن الجبهة المصرية لفترة من الوقت •

وفى سنة ٣٦٠ ق٠م٠ أحس تاوس خليفة نختانبو الأول فى نفسه القوة فهاجم الفرس فى فينيقيا ، وأرسل طالبا العون من اسبرطة وأثينا، الا أن الحملة انتهت بمهزلة أدت الى الاطاحة بتاوس ليحل محله نختانبو الثانى ــ أحد أقربائه حديثى السن ٠ وكان هذا الأخير مثل سمته نختانبو الأول من رعاة الفنون ٠

هذا الملك له تابوت ضخم فى رواق التماثيل المصرية بالمتحف البريطانى (نموذج رقم ١٠) ٠

فى هذه الفترة كان ملك فارس هو أرتا كسرسيس أوخوس الذى صمم على اعادة ضم مصر الى الامبراطورية الفارسية ٠ وبعد مناوشات بسيطة شن الفرس هجومهم الحاسم سنة ٣٤٣ ق٠م٠ على مصر ، فما كان من نختانبو الثانى الا أن فر الى النوبة ٠ وبذلك عادت مصر ولاية فارسية حتى سنة ٣٣٢ ق٠م٠ ويعتبر بعض المؤرخين القدامى ملوك الفرس فى هذه الفترة هم ملوك الأسرة الحادية والثلاثين ٠

وأخيرا ، قضى على حكم الفرس لمصر نهائيا عندما قدم اليها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق٠م٠ ، واستقبل من المصريين ــ على الرغم من كونه أجنبيا ــ استقبال الفاتحين بصفته محرر مصر من الغزو الفارسى ٠ ولم يمكث الاسكندر بمصر طويلا ٠ ولكى يتقبل المصريون حكمه لجأ الى الوسائل السياسية ، فقدم الأضحيات للآلهة بمنف ، وزار معبد آمون بواحة سيوة ٠ وقد اعتبر المصريون الاسكندر واحدا من الفراعنة ، وقام هو من جانبه باقرارهم على الأوضاع الادارية بالبلاد وقبل مغادرته مصر أسس مدينة الاسكندرية التى سوف تصبح فى عهد أخلافه عاصمة مصر الرسمية ٠

العصر البطلمى (٣٣٢ ــ ٣٠ ق٠م٠)

بعد غزو الاسكندر الأكبر لمصر ، أصبحت مقاطعة تابعة للامبراطورية المقدونية الجديدة ٠ وفى سنة ٣٢٣ ق٠م٠ مات الاسكندر فجأة ٠ وبعد فترة قصيرة من موته أرسل فيليب أريديوس بطليموس لاجوس لحكم

مصر · وما لبثت الامبراطورية المقدونية أن تحللت بسرعة فى السنوات اللاحقة لموت الاسكندر · فبدأ بطلميوس بخطى وئيدة ينحو نحو الاستقلال بمصر ، حتى أفلح سنة ٣٠٥ ق·م· فى تتويج نفسه ملكا على مصر وأضاف الى اسمه لقب سوتر ـ أى المخلص ـ وبذلك تأسست الأسرة البطلمية ·

وقد انتقلت مصر فى عهد البطالمة الى مرحلة حضارية جديدة ازدهرت فيها أحوال البلاد · وأعيد تنظيم مصر اداريا على أسس اغريقية ، وأصبحت اللغة اليونانية هى اللغة الرسمية · وفى مجال الفنون أدخلت أفكار جديدة مجلوبة من العالم الهيلينى ، أثرت بشكل ملحوظ على الأنماط العتيقة والتقاليد الفنية الموروثة (شكل ٢٦) · وفى المجال العسكرى أعيد تنظيم الجيش على الأسس المقدونية ، وأصبح أداة قتالية فعالة · ولم يحاول البطالمة اثارة الشكوك حول مناهجهم الدينية ، رغم دخول آلهة أجنبية كثيرة الى مصر فى عهدهم ـ بعضها اغريقية وبعضها آسيوية · فقد استمروا فى رعاية مجمع الآلهة المصرية الرئيسية باستمرار ، وأقاموا كثيرا من المعابد الضخمة· وفى النقوش البارزة التى حفروها على جدران هذه المعابد ، حرص ملوك البطالمة على الظهور بمظهر الفراعنة القدماء ـ وهناك أسباب تدعو الى الاعتقاد بأن ذلك كان هدفهم بالفعل · ولم يكتفوا بذلك بل اقتبسوا ألقابا ملكية مصرية وسجلوا أسماءهم داخل خراطيش ·

ومع كل ذلك كانت اتجاهاتهم مختلفة ، فاهتموا اهتماما كبيرا بالتجارة ، وأسسوا الموانى الجديدة ، وقاموا بتنمية العلاقات مع آسيا وغيرها من البلاد التقليدية · وكان البطالمة من رعاة الثقافة والعلوم ، ومن أهم آثارهم فى هذا المجال مكتبة الاسكندرية العظيمة التى أسسها بطلميوس الأول · ومن خلفائه المستنيرين بطلميوس الخامس ابيفانيس ، الذى رعى وتعهد المعابد المحلية ـ واليه ينسب المرسوم المنقوش على حجر رشيد (نموذج ٢٤ بالمتحف البريطانى ـ شكل ٢٤) ·

ولكن العصر البطلمى لم يستمر على هذه الدرجة من الحيوية والاستنارة · ففى أوائل القرن الأول قبل الميلاد فقدوا امبراطوريتهم الآسيوية وبدأت سيطرتهم الداخلية فى التراخى · وزادت حدة المنازعات من زعزعة استقرار النظام · ولم تترك لهم أطماع الرومان فرصة لاعادة الاستقرار ·

وفى عهد بطلميوس الثانى عشر أوليتنس (٨٠ – ٥١ ق٠م٠) أصبح التدخل الرومانى فى شئون مصر حقيقة واقعة ، بعدها أصبح ملك مصر لا يزيد الا قليلا عن أحد رعايا روما ٠

وانتهى العصر البطلمى بصفة نهائية سنة ٣٠ ق٠م٠ بوفاة كليوباترا السابعة ، ثم ابنها قيصرون ، لتصبح مصر مقاطعة رومانية ٠

الفصل الثالث

فى

اللغة ، وأدوات الكتابة ، وحل الشفرة الهيروغليفية

توجد صلة قرابة بين اللغة المصرية ومجموعة اللغات التى تنتمى اليها اللغتان السامية والحامية • فقد عثر فى اللغة المصرية القديمة على ثلاثمائة كلمة — على الأقل — من اللغة السامية ، ومائة من الحامية • كما وجد أن الكثير من الكلمات مشترك بين اللغات الثلاث • وفيما يلى بعض النماذج •

Egyptian المصرية	Semetic السامية	Hametic الحامية
m (w) t 'die موت)	mwth (Hebrew يهودية)	emmet (Berber البربر)
nfr (good جميل)		nefir (Bedja البزا)
djb' (finger اصبع)	Isba' (Arabic عربى)	jiba (Bedja البزا)
sms (follow يتبع)		Simis (Bedja البزا)
gm (find يجد		egmi (Touareg طوران)
qfn (bake يخبز)		ekref (Berber البربر)
hsb (count حساب	hasaba حسبة	(Arabic عربى)

ولتفسير وجود هذه العناصر اللغوية الأجنبية رئى الأخذ بفكرة أن اللغة — كما وصلت الينا — كانت قد نشأت نشأة استقلالية بعد أن اختلطت عدة أجناس بشرية معا • والحقيقة أن هذا التشابه من الكثرة بحيث لا يمكن ارجاعه الى التجارة أو الاختلاط العابر • وهناك ما يعزز القول بأن بعض الأفكار قد دخلت مصر فى أزمنة مبكرة من خلال الاتصالات التى لابد أن تحدث من حين الى آخر مع سكان البلاد الأجنبية • وقد حدث بالفعل اتصال بين سكان وادى النيل وسكان وادى النهرين ، على الرغم من عدم معرفتنا للقنوات التى تم بها هذا الاتصال • والدليل على ذلك أن بعض مبتكرات الحضارة السومرية — ومنها على سبيل المثال الختم

المستدير ، ورأس الصولجان الحجرى الكمثرى الشكل ، وبعض الأفكار الفنيـة المميزة لدى السومريين ، وطريقة استخدام الطوب فى المعمار - ظهرت كلها فجـأة فى مصر ، وبدأ العمل بها فى أواخـر عصر ما قبـل الأسرات ، قبل تأسيس أول أسرة ملكية على يدى الملك الأسطورى مينا ٠

ولا يمكن تتبع التـأثير المصرى فى الحضارة السومرية فى مقابل ذلك ، حينـذاك (حضارتى جمدة نصر وأوائل عصر الأسرة الأولى) ٠ لذلك يمكن القول بأن الاقتباس الحضارى - فى هذه الفترة - سار فى اتجـاه واحـد ولم يكن تبادليا ٠ ولم ينحصر فضـل سومر على الحضارة المصرية فى عدد محدد من المنتجات أو الأساليب الفنية ، ولكن يبدو أنها نقلت الى مصر مجموعة من الكلمات أهمها أسماء بعض الحبوب والمصطلحات الزراعية التى ثبت أنها مقتبسة من السومرية ٠

وأهم من ذلك كله أن حضارة سومر كانت الحضارة الرائدة التى أرشدت المصريين الى أصول الكتابة ٠ وعلى الرغم من وجود بعض الاختلاف فى الكتابة السومرية التى تعتمد على رموز تدل على مقاطع شاملة للحروف المتحركة والساكنة ، عن الكتابة المصرية الهيروغليفية التى لا تدون سوى الحروف الساكنة ، فان الطريقة الأساسية واحدة وتعتمد على الرموز فى التعبير ، ليس فقط عن أشياء ملموسة - يمثلها الرمز - ولكن عن كلمات أخرى (أو أجزاء منها) تحمل نفس الجرس ، وهى الطريقة المعـروفة باسم قاعدة الكناية التصـويرية rebus principle ٠ وهذه الطريقة - طريقة التكنية بالصورة - هى السمة المشتركة بين اللغتين ٠ وكلتا اللغتين تستعملان رموزا حسية (مخصصـات (determinatives اضافية « تحدد » المعنى حتى يسهل فهمه ٠ وهنـاك فرق فى استخدام الرموز المحددة بين اللغتين ، ففى اللغة المصرية يكون المخصص لاحقا (يأتى فى آخر الكلمة) ، بينما المخصص يمثل بادئة الكلمة السومرية ، وهذا الفرق وغيره من الفروق من السهل فهمه لأن تطوير اللغة والتعبير عنها تم فى كلتـا الحضـارتين بطريقة مستقلة ٠ وانفـرد المصريون عن السومريين باستخدام الرموز الأبجدية (رمز مستقل لكل حرف ساكن) ٠ وبينما نجد الكتابة السومرية قد تطورت بسرعة من الشكل التصويرى الى الخط المسمارى ، نجـد أن الكتابة المصرية قد احتفظت بالشـكل التصـويرى الهيروغليفى لمدة تقـرب من ٣٥٠٠ سنة - من سنة ٣١٠٠ ق٠م٠ حتى نهاية القرن الرابع الميلادى (آخر نقش هيروغليفى موجود « بجزيرة فيلة » ويرجع تاريخه الى سنة ٣٩٤ ميلادية) ٠

آخر نص هيروغليفى فى مقتنيات المتحف البريطانى يرجع تاريخه الى سـنة ٢٩٦ ميلادية فى فترة حـكم (دقلديانوس Diocletian (نموذج رقم ١٦٩٦) ·

وفى نهاية القرن الثالث الميلادى بدأ المصريون فى تدوين لغتهم بنوع من الخط المقتبس من الأبجدية اليونانية مضافا اليه سبعة أحرف من الخط الهيروغليفى · وهذا الشكل الجـديد للكتابة المصرية هو الذى عـرف باسم الكتابة القبطية (شكل ٢٧) ـ وهى كلمة محرفة بدون شك عن الكلمة اليونانية ايجيبتوس Aiguptios .

وبعـد أن بطل استخدام الهيروغليفية ، سرعان ما نسـيت طريقة قراءتها ، ولم يمكن الاهتداء الى مفتاح لحل رموزهـا وفهم معنـاها حتى سنه ١٧٩٩ · ففى هذه السنة اكتشف أحد العسكريين ويسمى بوشار الحجر الذى نعرفه اليوم باسم حجر رشيد (شكل ٢٨) ، وذلك أثناء حفر الأساسات لتقوية القلعة التى سميت فيها بعد بقلعة جوليان قرب مدينه رشيد ، التى تقع على الفرع الغربى للنيل قرب البحر المتوسط · وقد تخلت مصر عن هذا الحجر لبريطانيـا بموجب معاهدة الاسكندرية سنة ١٨٠١ ـ تحت بنده XXI من هذه المعاهدة · ووصل الحجر الى انجلترا سنة ١٨٠٢ ·

وأدرك مكتشـفو الحجر على الفوز مدى أهميتـه · فقد لاحظوا أن هناك نصا هيروغليفيا قديما منقوشا عليـه ، يصاحبه ترجمة يونـانية قراءتها ممكنة · كذلك وجدوا أن نقش النص مكتوب للمرة الثالثة بالخط الديموطيقى وهو نوع من الخط المبنى على الحـروف ، ظهـر فى مرحلة متأخرة فى مصر وأصبح الخط الوحيد ـ تقريبا ـ المستخدم فى تحرير الوثائق الزمنية منذ ظهوره : تجدر الاشارة الى أن اللغة التى يعبر عنها الخط الديموطيقى هى المصرية ·

اذن ، فالحجر مسجل عليه ثلاثة أنماط من الكتابة ، لكنها جميعا تعبر عن لغتين هما اليونانية والمصرية (لأن النصين الهيروغليفى والديموطيقى يعبران عن لغة واحدة بنوعين من الكتابة) · فيكون الموجود فى الواقع هو نصا (مزدوجا) مصريا مع ترجمته اليونانية ·

ولمدة عشرين سنة بعد وصول الحجر الى انجلترا عكف الدارسون على محاولة حل شفرة الكتابة الهيروغليفية والديموطيقية · وقد تحقق أول

نجاح جوهرى فى هذا المجال على يدى أحد الدبلوماسيين السويديين واسمه آكربال (١٧٦٣ - ١٨١٩) ، فقد تمكن فى سنة ١٨٠٢ من التعرف على عدد من الأسماء الحقيقية مثل بطلميوس وذلك بمقارنة النص اليونانى بالنص الديموطيقى • فلما أمكنه تمييز هذه الأسماء فى النص الديموطيقى خطا خطوة أخرى ، اذ أمكنه من معرفة المقابل لهذه الأسماء فى اللغة القبطية أن يميز كلمات أخرى مثل الكلمة التى تعنى « الاغريق » ، والكلمة التى معناها « معابد » ، كما أمكنه تمييز بعض الضمائر وأسماء الاشارة مثل كلمة « له » • وانتهت جهوده عند هذا الحد •

بعد ذلك تمكن الفيزيائى الشهير توماس يونج (١٧٣٣ - ١٨٢٩) من تحقيق خطوة أخرى نحو النجاح ، عندما تمكن من اثبات صحة ما رجحه كل من بارثلمى وجيجنز (١٧٢١ - ١٨٠٠) من أن العلامات أو الرموز الهيروغليفية المكتوبة داخل الاطار البيضاوى (الخرطوش) على الآثار المصرية هى أسماء الملوك ، وأوضح أن اسم بطلميوس - المحفور داخل خرطوشه - قد تكرر عدة مرات فى حجر رشيد ، وأمكنه مضاهاة ٦٨ مجموعة من رموز النص الدبموطيقى بكلمات يونانية ، الا أن الخصائص الصوتية التى أعطاها لهذه الرموز كانت فى الغالب خاطئة •

جهود شمبليون فى حل الشفرة الهيروغليفية :

تستحق جهود شمبليون فى كشف أسرار الكتابة الهيروغليفية الى وقفة طويلة ، حيث ان كل الجهود السابقة - على أهميتها - لا تكاد تذكر الى جانب الانجاز الكبير الذى حققه هذا العالم • ويجب علينا الاقرار بأن فرانسوا شمبليون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) هو العالم الذى قيض له الاهتداء الى أسرار الكتابة الهيروغليفية • ففى الوقت الذى كان يونج يعالج فيه هذا الموضوع كنوع من التسلية وامضاء وقت الفراغ ، نجد شمبليون يأخذ الموضوع مأخذ الجد بحماس منقطع النظير • وساعده على أداء مهمته هذه المامه الواسع باللغات بدرجة لم يصل اليها يونج •

كانت نقطة البداية فى مسيرة شمبليون الموفقة سنة ١٨٢٢ • ففى هذه السنة تمكن شمبليون من اثبات صحة قراءات يونج لاسم بطلميوس الموجود داخل خراطيش حجر رشيد ، والتدليل على صحة استنتاج يونج حول وجود اسم كليوباترا داخل خرطوشه على مسلة ملقاة على الأرض (عثر على المسلة بانكس سنة ١٨١٥ بفيلة ثم نقلت سنة ١٨١٩ مع قاعدتها الى حديقته العامة بكنجستون لاسى بدورست) • وقد وجد أن هناك نقشا يونانيا على القاعدة الحجرية يحتوى على اسمى بطلميوس وكيلوباترا • ووجد أن أحد خراطيش المسلة يتطابق مع اسم بطلميوس

على حجر رشيد ، فاستنتج شمبليون أن باقى الخراطيش احتوت على اسم كليوباترا • فقام بمطابقة ثلاثة رموز بالخراطيش مع الرموز الدالة على لأحرف I, O, P فكانت المطابقة صحيحة فيما عدا الحرف P ، لكن ذلك لم يربك شمبليون أو يشككه فى صحة قراءاته ، لأنه كان يدرك مثل يونج أن مبــدأ الاشــتقاق يمكن أن يتسبب فى وجود أكثر من رمز للمدلول الواحد • وعلى هذا تمكن شمبليون من حل الشفرة الهيروغليفية حسب الايضاح التالى :



PTOLEMY بطلميوس



CLEOPATRA كليوباترة

بعد ذلك أعلن شمبليون اكتشافه هذا فى سبتمبر سنة ١٨٢٢ فى رسالة وجهها الى أكاديمية النقوش الكتابية بفرنسا (Académie des Inscriptions) عنوانها خطاب للسيد داسييه بخصوص الخصــائص الصوتية للأبجدية الهيروغليفية [Lettres a Monsieur Dacier relative à l'alphabet des hieroglyphes phonétiques) ، وقد تمكن شــمبليون ، اضافة الى اسمى بطلميوس وكليوباترا ، من اعطاء أسماء أكثر من سبعين ملكا قديما مستخدما الأبجدية والرموز الهيروغليفية ، شاملة للفترة منذ عهد الاسكندر (٣٣٢ ــ ٣٢٣ ق٠م٠) وأنطونيوس (١٣٨ ــ ١٦١ ميلادية)• بعد ذلك لم تدع الحاجة الى مزيد من التدليل على الدلالة الصوتية للحروف الهيروغليفية ــ كما كانت تنطق فى العصرين الهيلينى والرومانى • لكن المطلوب كان اثبات أن خصــائص النقــوش ودلالاتها ظلت ــ فى هذين العصرين ــ كمــا كانت عليه منـــذ العصر الفرعــونى • وقد قام بذلك شمبليون نفسه ووفق فى ذلك أيما توفيق ، وذلك عندما تمكن بعد قليل

من خلال مكتشفاته السابقة من التوصل الى حل رموز خراطيش رمسيس وتحتمس ، وبذلك أثبت أن قواعد الكتابة فى عصرهما لم تتغير عما كانت عليه منذ العصر القديم • وبعد ذلك بثمانية عشر شهرا من ذلك ، ألف شمبليون كتابا مختصرا عن نظام الكتابة الهيروغليفية أسماه المختصر فى الكتابة الهيروغليفية précis du système hiérogliphique أعطى فيه ـ بدرجة ملحوظة من الصحة ـ تفسيرات ليس فقط لقائمة كبيرة من أسماء الملوك ، بل تعدى ذلك الى تفسير كلمات وعبارات ، وجمل فى بعض الأحيان • وقبل وفاته فى سن الثانية والأربعين ـ فى مارس سنة ١٨٣٢ ـ كان شمبليون قد حقق انجازات أخرى وأضاف اضافات جوهرية لعلم المصريات منها اضافاته المستفيضة الى الحصيلة المتوفرة عن الرموز والكلمات •

اهمية انجازات شمبليون :

لكى ندرك مدى الصعوبات التى واجهت شمبليون ومن سبقه عندما تصدوا لحل الشفرة الهيروغليفية ، فعلينا أن نتذكر أن النقوش الهيروغليفية لا تتركب من أبجدية قليلة الحروف مثل الأبجدية الفينيقية أو اليونانية من بعدها ، ولكنها تتركب من عدد كبير جدا من الرموز ـ المعروف منها الآن حوالى سبعمائة علامة مختلفة • ويمكن تصنيف هذه العلامات فى مجموعتين :

(أ) العلامات التصويرية Ideograms : والكلمة نفسها مستمدة من كلمتين هما idea أى فكرة و gramma أى شكل أو «خاصية مسجلة» •

(ب) العلامات الصوتية phonograms : والكلمة مركبة من كلمتى phone أى صوت و gramma أى شكل • وتسمى هذه المجموعة أيضا بمجموعة الرموز الحسية •

وتدل العلامة التصويرية على معنى الكلمة بدون تحديد • فمثلا هناك علامة تصويرية للشمس على شكل حلقتين مشتركتين فى نفس المركز ويقصد بها الشمس ذاتها • ولكنها قد تعنى أيضا أية خاصية من خواص الشمس أو أية كلمة متصلة بها مثل الضوء والبريق ، أو مثل الصباح ، أو مثل الفعلين تشرق أو تشع • كذلك فان العلامة التصويرية الخاصة بالمركب قد ترمز للمراكب من أى نوع مثل المراكب العادية والسفن وعابرات البحار ، لكنها قد تعنى الأفعال التى لها علاقة بالملاحة أيضا •

ودور العلامة الصوتية هو ايضاح الهجاء الصوتى للكلمة دون الحروف المتحركة وهى على ثلاثة أنواع :

١ ـ رمز أبجدى عادى يمثل الحروف الساكنة مثل الفم (mouth
يمثل حرف الراء (r) اليد (hand) تمثل حرف الدال (d)
(قطعة قماش a piece of cloth) تمثل حرف السين (s) .

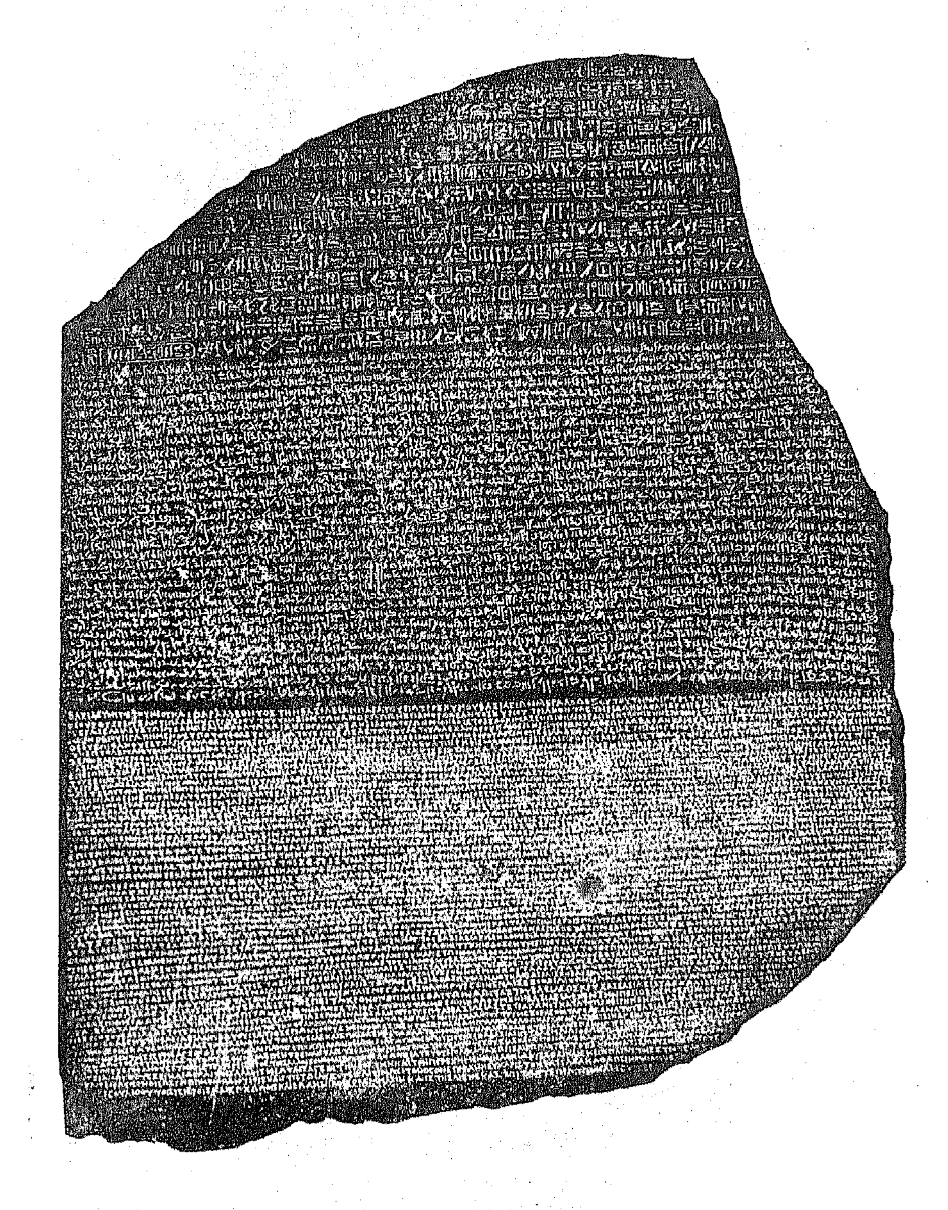
٢ ـ العلامة الثنائية biliteral وتتكون من حرفين ساكنين مثل علامة البيت التى تمثل حرفى بر Pr ، والسلة التى تمثل حرفى نب (nb) والأرنب الوحشى الذى يمثل حرفى ون (wn) .

٣ ـ علامة ثلاثية triliteral وتمثل ثلاثة حروف ساكنة مثل الرغيف على حصيرة ويمثل حتب (htp) ، والقلب الذى تخترقه قصبة تمثل نفر (nfr) .



٢٦ ـ رأس تمثال من حجر الشست لأحد الملوك .

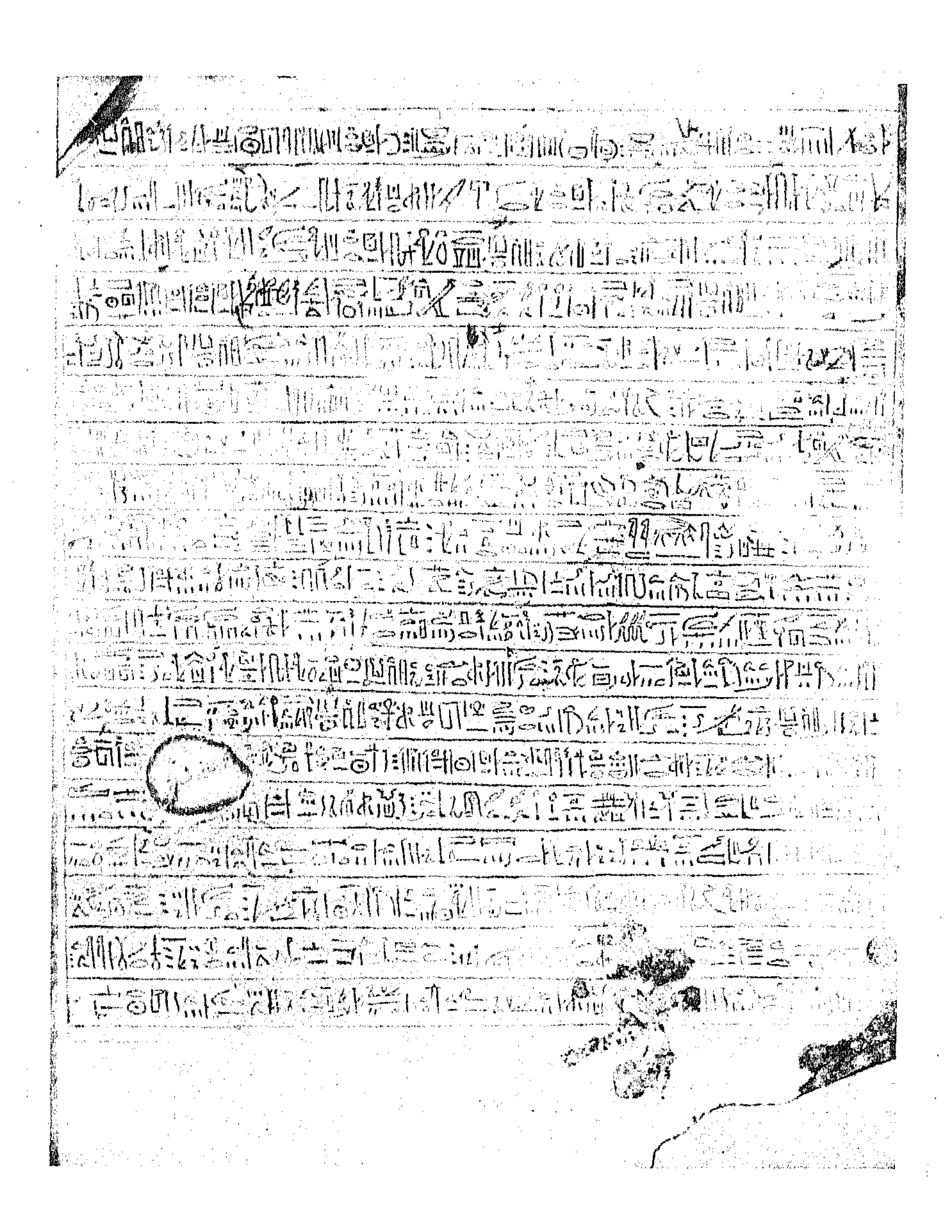
٢٧ ـ كسر من الحجر الجيرى عليها كتابة قبطية عبارة عن إيصال استلام نقود .



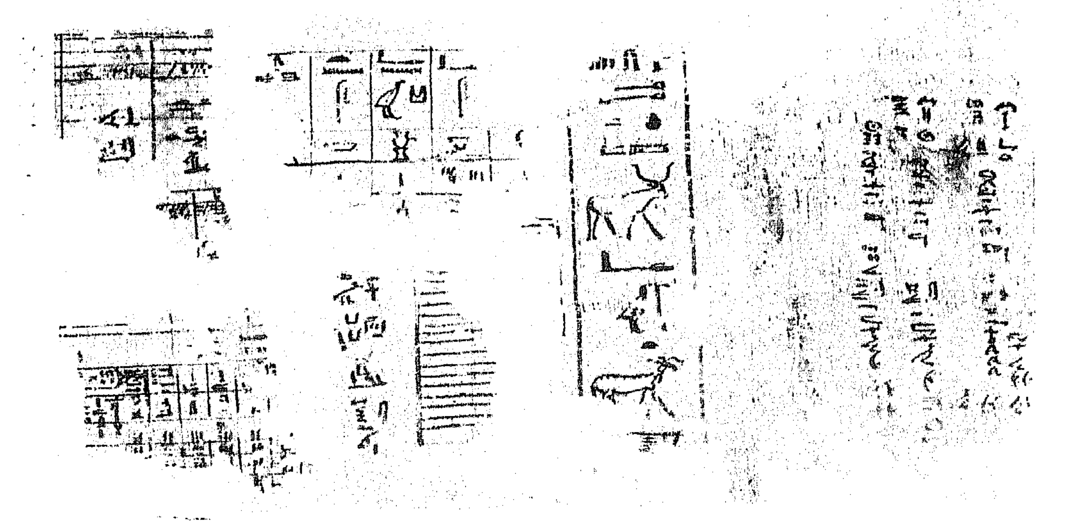
٢٨ ــ حجر رشيد الشهير .

٢٩ ـ خطاب مكتوب بالهيراطيقية من الأسرة الحادية عشرة .

٣٠ ـ كسرة من الحجر الجيرى عليها كتابات هيراطيقية تسجل مقننات المياه لعمال الجبانة .



٣١ ـ نسخة هيراطيقية من الأسرة السادسة والعشرين لمرسوم تأسيس مقصورة الكا لأمنحتب

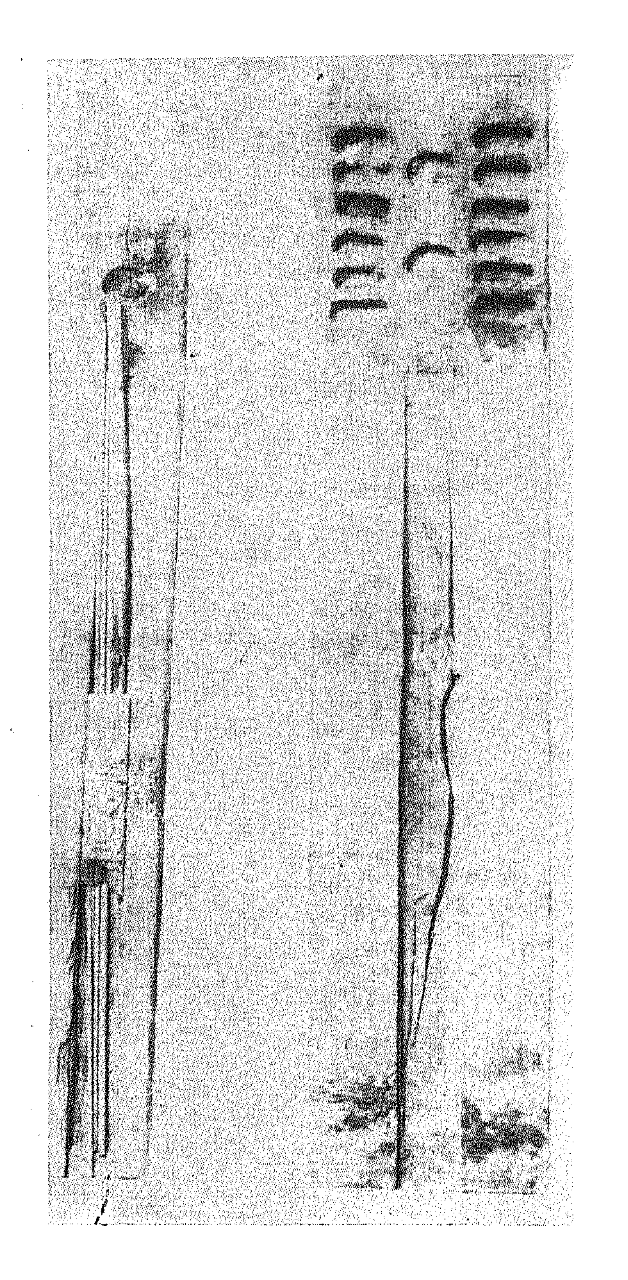


٣٢ ـ حسابات معابد الدولة القديمة مكتوبة بالهيراطيقية .

٣٣ ـ الجزء العلوى لوثيقة ديموطيقية يرجع تاريخها إلى عام ٢٧٠ قبل الميلاد .

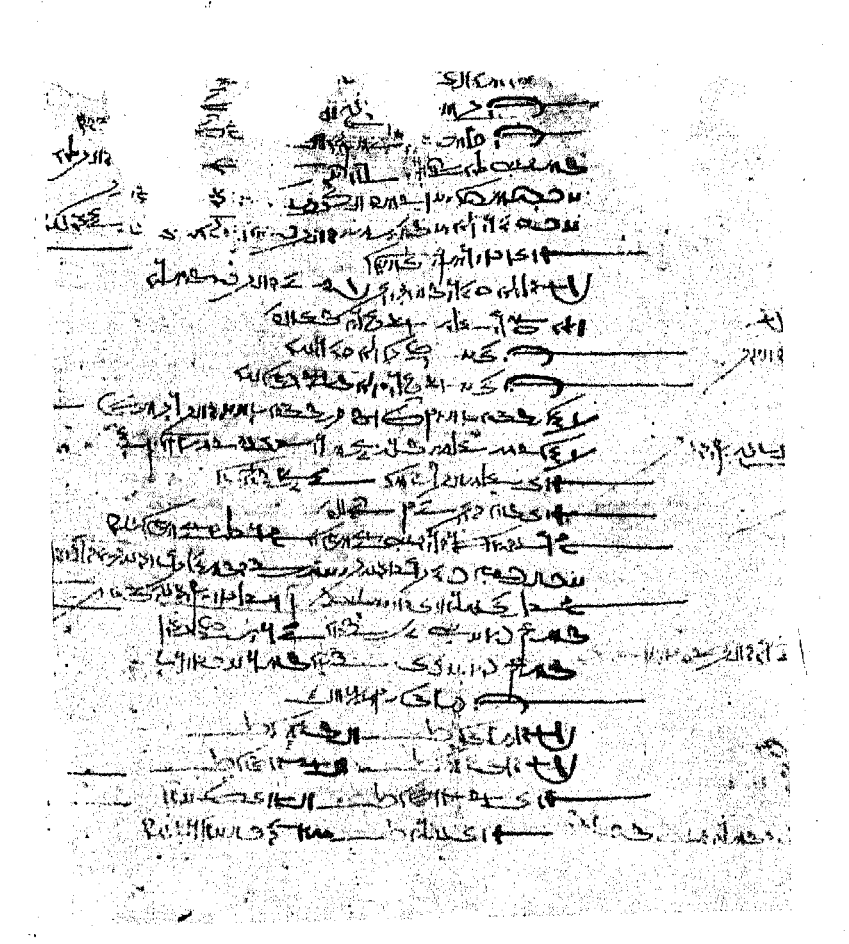
٣٤ ـ بردية هاريس الشهيرة .

٣٥ ـ كسرة من الحجر الجيرى عليها كتابة هيراطيقية مقتطفة من تحقيق حول ملكية أحد المقابر

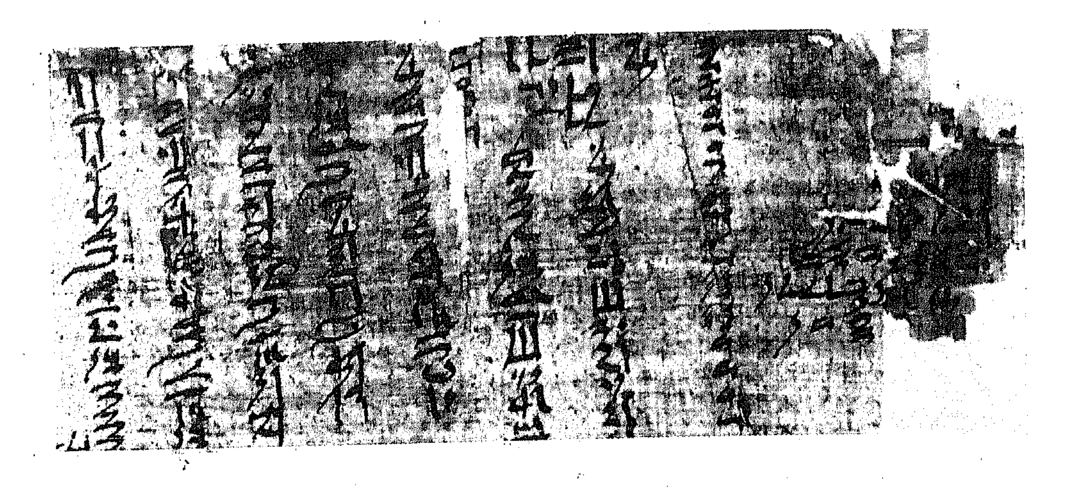


٣٦ ـ خزانتان لحفظ أدوات الكتابة .

٣٧ ــ جزء من بردية تحتوى على تعاليم « امنوبيم » .



٣٨ ــ جزء من بردية تحتوى على تعاليم « عنخ شيشنقى » .

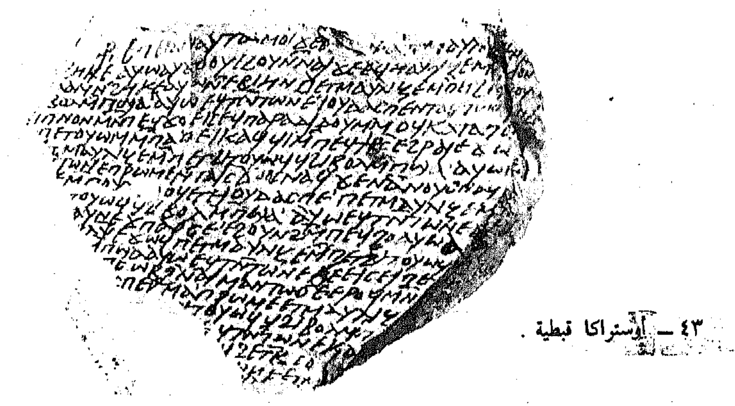


٣٩ — جزء من قصة الفلاح الفصيح

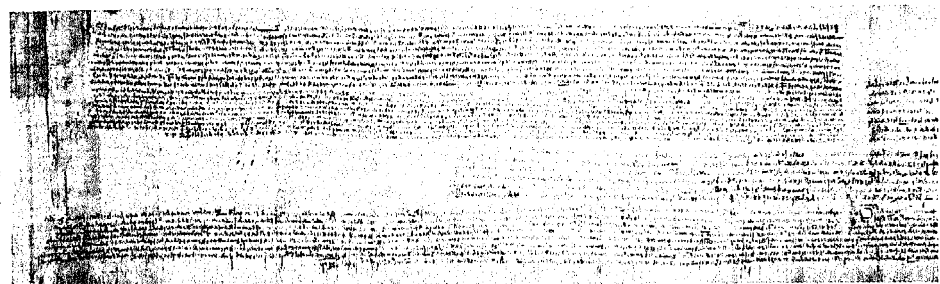
٤٠ — سبورة للكتابة من الأسرة الثامنة عشرة عليها تأملات «خع خبر رع سنب»

٤١ ـ بردية ديموطيقية تحتوى على قصة ستنه خع أم واست وأمير النوبة .

٤٢ — خطاب أرسله الكاتب «بوتح آمون» إلى القائد «ياعنخ».



٤٣ ــ أوستراكا قبطية .



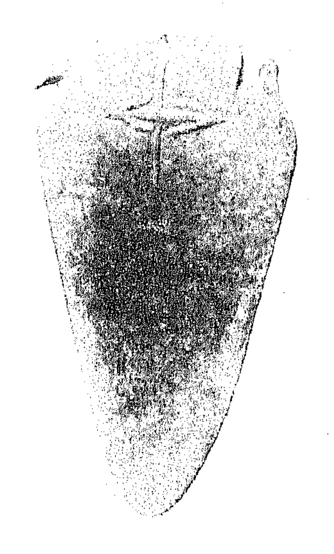
٤٤ ــ بردية ديموطيقية تحتوى على تفاصيل تنازل السيدة نس خونس عن أملاكها .



٤٥ ــ كسرة ساعة مائية حجرية من عصر الإسكندر الأكبر .

٤٦ ـ بردية شستر بيتى الطبية رقم ٦ .

٤٧ ـ تمثال صغير من العاج
لامرأة من البدارى .

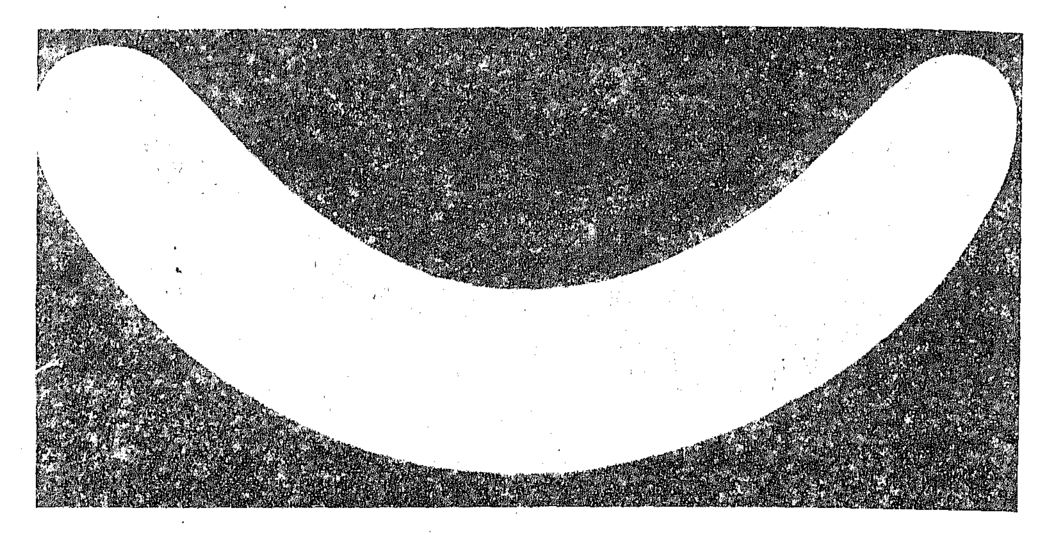


٤٨ ـ صلاية من حجر الشست
عليها رمز الإله « مين » .

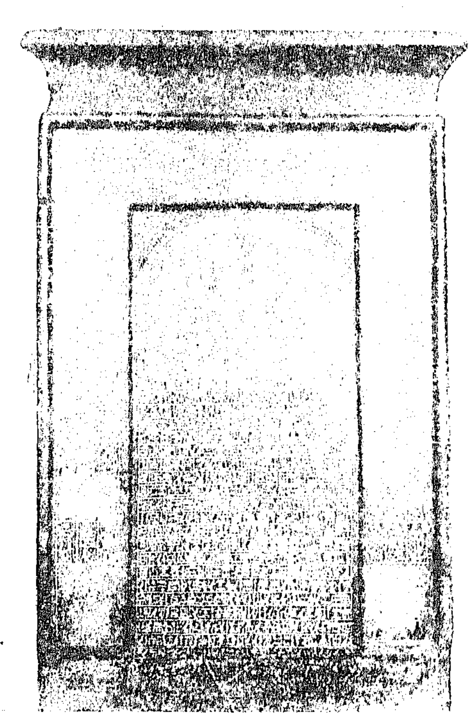
٤٩ ـ تمثال من البرونز للعجل « أبيس »
قام بتكريسه له المدعو « بتيسى » .



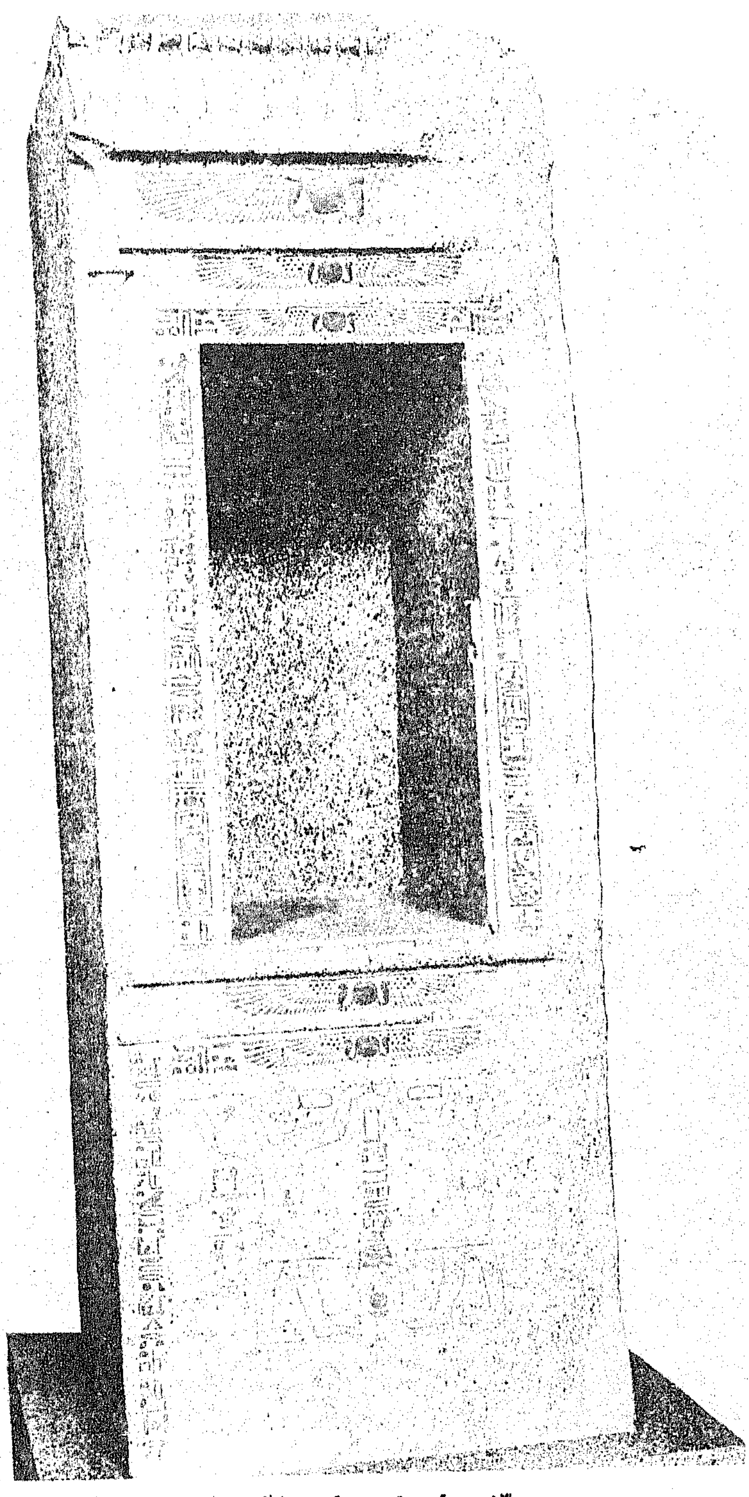
٥٠ ــ لوح للإلهة « قادش » وهي تقف على أسد .



٥١ ـ سكين سحرية (عليها تعاويذ) من العاج .



٥٢ ـ لوح للمهندسين « حور وست » .



٥٣ ـ مقصورة حجرية من فيلة .

الرمز	القيمة الصوتية
عقاب	أ
قصبة مزهرة	ا
قصبتان مزهرتان	ى
ساعد	ع
فرخ سـمان حرف متطور عن فرخ السمان	و
ساق	ب
مقعد بلا ظهر	پ = P
حية ذات قرنين	ف
بومة	م
ماء	ن
فم	ر
ايكة بوص	ه
حبلة من الكتان المبروم	ح
مشيمة	خ
معدة حيوان	غ
مزلاج باب	س
قماش مطوى (منديل)	س
بركة	ش
تل	ق
سلة ذات مقبض	ك
حامل جرة	جـ
رغيف خبز	ت
عقال للدواب	ث
يد	د
ثعبان	ج

وكل حروف هذه الأبجدية ساكنة ، على الرغم من أن الضعيف منها مثـــل [illegible] اذا وجـــد فى نهــــاية المقطع يمـــكن مضاهاته بالأحرف المتحركة a (أ) ، i (ى) ، u (و) فى أول المقطع • ولم يكن المصريون القدماء يكتبون الحروف المتحركة مما سبب صـــعوبة فى التأكد من نطق الحـــروف الى درجـــة الاستحالة فى بعض الأحيان • وأحيانا يمكن استنتاج النطق من المشتقات القبطية للكلمات • ومن أجل المساعدة على نطق الكلمات درج علماء المصريات على حشر كلمات قصيرة بين الحروف الساكنة مثل hetep راحة (rest) ، و per بيت (house) ، واستخدام حرف a للدلالة على ، ، وحرف u للدلالة على w •

وعند كتابة كلمة ما كان الكاتب المصرى يستطيع أن ينبع أكثر من أسلوب فى تدوينها • وأحد هذه الأساليب استخدام العلامات التصويرية الخاصة بها وتحتها خط رأسى مثل [illegible] (بر «per) ومعناهـــا « بيت (house (رع) [illegible] = رع للدلالة على « الشمس » • وهناك طريقة أكثر شيوعا هى استخدام العلامات الصوتية لبادئة متبوعة بعلامات تصويرية تعطى المعنى العام ، وتسمى العلامات التصويرية فى وضعها هذا بالمخصص determinative (كمـــا يقول النحـــاة فى العصر الحديث) كمـــا فى [illegible] (depet « مركب « boat ووبن (Weben) « تشرق rise » أو « تشـــع أو تتألق shine • وعنـــدما توجد علامة صوتية ثنائيـــة أو ثلاثيـــة فكثيرا ما كان الكاتب يســـتخدمها مع اضـــافة بعض الرموز الأبجدية حتى اذا كانت داخـــلة ضـــمن العلامة الصوتيـــة نفســـها ، مثـــل [illegible] (hetep) « يستريح « rest فهى تتركب من علامة صـــوتية ثلاثية(hetep) يضـــاف اليهـــا الحرفان ت t ، ب p ، ومثل [illegible] (mer) « هرم « pyramid التى تتكون من الرمز الثنائى [illegible] (mr) مضافا اليه الحرفان م m و ر r ، متبوعين بشكل هرمى كمخصص • وكم هو بطىء ومرهق وغير منطقى هذا الكم الهائل من الرموز بدرجة تجعـــل من الصعب التكهن بكيفية نشوئه والأكثر صعوبة هو تخيل السبب الذى يجعله يستمر بدون تطور يذكر طوال تلك الحقبة الطويلة من الزمن •

وتحقيق أى رمز هيروغليفى ، أو قراءة اسم أحد الملوك — على الرغم من أهمية مثل هذه الأمور كخطوة تمهيدية — لا يعدو أن يكون انجازا عقيما لم يساعد على قراءة وترجمة النصوص المستخدمة فى تدوينها هذه الرموز • والفضل فى حل المشكلة بحيث تكون الرموز مساعدة على ترجمة الكلمات ، وكذلك بعض الكلمات مساعدة على حل شفرة الرموز ، فى تعاضد مزدوج — سببه هو بقاء اللغة القبطية حية حتى القرن السادس عشر كلغة يستخدمها الأقباط فى مصر — وان كانت قد أصبحت غير مفهومة • فمفردات اللغة القبطية تتركب من كلمات مستعارة بصورة مباشرة من اللغة اليونانية • وفيما يلى بعض الكلمات الهيروغليفية ونظائرها القبطية •

(r) mouth	ρο (ro)
(pt) heaven	πε (pe)
(kmt) Egypt	κнмε (keme)
(bin) bad	βωωn (boon)

وكان شمبليون مدركا لأهمية اللغة القبطية ، مما جعله يتقنها فى سن مبكرة ، ومكنه هذا من ترجمة كلمات من النص اليونانى المنقوش على حجر رشيد الى القبطية • وعندما توصل الى قواعد النقش الهيروغليفى بحث عما ترجمه فى النص الهيروغليفى فى المواضع المناسبة للاهتداء الى الكلمات لهيروغليفية المقابلة لمثيلاتها فى الترجمة القبطية • وكانت مهمته صعبة لأن النص الهيروغليفى كان مكتوبا حسب العادة المتبعة — بدون فواصل بين الكلمات • وبعد أن تمكن من حل الكثير من الرموز الهيروغليفية استخدم الأسلوب العكسى — بنفس الأسلوب — ليترجم عن الهيروغليفية الى القبطية ما استطاع تمييزه منها ليعرف معناها • وهذه الطريقة — على أية حال — لها محاذيرها لأن الكلمات الهيروغليفية التى دخلت الى اللغة القبطية محدودة بالنسبة للكم الهائل من الكلمات الهيروغليفية ، وكذلك لتطور شكل كثير من الكلمات القبطية عما كانت عليه فى أول الأمر مما يصعب الاهتداء الى الأصل الذى اشتقت منه • وفى حالة عجز اللغة القبطية عن المساعدة فى فهم المعنى ، فان الوسيلة التالية هى استخدام أسلوب الاستنباط ، ومحاولة التوصل للمعنى من ورود الكلمة فى سياقات مختلفة•

وان لم يفلح كل ذلك يمكن الرجوع الى اللغة العبرية التى حافظت على كثير من الكلمات المشتركة فى مجموعة اللغات السامية • وبهذه الوسائل أمكن للدارسين قراءة كل الرموز الهيروغليفية والكشف عن معانى نسبة كبيرة من مفردات اللغة المصرية القديمة •

وقد استخدم المصريون القدماء نوعين من الخط بالاضافة الى الهيروغليفى • وكلا النوعين من سلالة الخط الهيروغليفى ، أحدهما نتج عن الهيروغليفية مباشرة ، والآخر نتج عنه مباشرة • وأولهما هو الخط الهيراطيقى (من كلمة heratic hieratikos اليونانية ومعناها كهنوتى) ، والثانى هو الخط الديموطيقى demotic (من كلمة demotikos اليونانية ومعناها الشعبى) • والديموطيقية هى التى دون بها أحد نصوص حجر رشيد • وسبب هاتين التسميتين يرجع الى زمن اليونانيين فقد وجدوا أن الهيراطيقية ينحصر استخدامها فى تدوين النصوص الدينية (على الرغم من أنها استخدمت قبل ذلك فى تدوين الآداب والأعمال والوثائق الزمنية) ، أما الديموطيقية فوجدوها تستخدم فى تدوين الكتابات الدينية والشعبية (اللادينية) •

كانت الهيروغليفية تكتب فى أى اتجاه (من اليمين الى اليسار وأحيانا بالعكس) • ولكن الهيراطيقية والديموطيقية كانتا تكتبان من اليمين الى اليسار دائما • وكان يستخدم فى الكتابة الهيراطيقية والديموطيقية المداد على المواد المختلفة مثل ورق البردى (شكل ٢٩) ، والكسر الفخارية والقشور (لحاء النبات) ، والحجر الجيرى (شكل ٣٠)، ولم ينقش الخطان على الحجارة الا فى وقت متأخر •

ولم تختلف الهيراطيقية عن الهيروغليفية فى أول الأمر الا قليلا ، ومعظم هذا الاختلاف كان سببه اختلاف أداة التدوين ، ففى الهيراطيقية كان يستخدم القلم البسط (وهو أداة لينة) وفى الهيروغليفية كان يستخدم الأزميل أو أية أداة شبيهة (وهى أداة صلبة) فى حفر النقوش • من أجل ذلك تظهر الكتابة الهيراطيقية أكثر مرونة والحروف المزوية فى الهيروغليفية تكون أكثر استدارة فى الهيراطيقية • وتوجد نماذج متفرقة من الكتابة الهيراطيقية من عهد الأسرات الثلاث الأولى ، ولكن أقدم مجموعة متكاملة منها تعود الى الأسرة الخامسة وهى مسجلة على برديات عثر عليها فى أبى صير (شكل ٣٣) •

وقد تطور هذا الشكل المبكر من الخط الهيراطيقى مع الزمن حتى أصبح فى عهد الأسرة الحادية عشرة نوعا مميزا من الخط حروفه متصلة ، وأحيانا كان يستخدم فيه أسلوب وصل رمزين لتكوين حرف مزدوج • وكان هذا الخط يدون بطريقة عمودية (فى صفوف رأسية) حسب الأسلوب الشائع فى الهيروغليفية ، فاذا كتب رمزان متجاوران أو أكثر

فى عمود واحد تكون القراءة من اليمين الى اليسار • (شكل ٣٢) • وفى الأسرة الثانية عشرة بدأت هذه الطريقة فى الزوال وأخذ الكتبة يدونون النصـــوص فى صفوف عرضية • وأهمية هذه الطريقة لا تنحصر فى أنها استمرت حتى نهاية التاريخ المصرى القديم ، ولكن فى أنها أدت كذلك الى سهولة الكتابة الموصولة ، الأمر الذى كان متعذرا فى حالة التدوين الرأسى • ومما ساعد على تطور الكتابة الموصولة تجنب الكتبة للرموز المتقنة ، والاستعاضة عنها اما بضربة منحرفة ، أو برموز أخرى مبسطة ، الا أن كل هذه التجديدات كانت محدودة • ومنذ عهد الأسرة الثامنة عشرة، حدث انفصال واضح بين الكتابة الهيراطيقية التقليدية المتقنة التى كانت تسجل بها الأدبيات بأنواعها ، والهيراطيقية المتصلة المتطورة التى أصبحت تستخدم فى تدوين الوثائق والعمليات الجارية • وكان الانفصال سريعا لدرجة أنه قبل انقضاء عصر الدولة الحديثة كان الاختلاف قد صار واضحا لدرجة يتشـــكك المرء معهـــا فى أن الكتابتين اصلهما واحد • وتطورت الهيراطيقية المتصلة العملية بدورها فى أواخـــر عصر الدولة الحديثة ، فظهر منها نوعان جديدان من الخطوط ، هما الخط الديموطيقى والخط الهيراطيقى غير المعتاد • ولم يمكن تمييز أكثر من ٤٥ وثيقة مدونة بالخط الهيراطيقى غير المعتاد •

منها نص طويل بالمتحف البريطانى (نموذج ١٠٧٩٨) ، ونص آخر يتعلق بصفقة تماثيل أوشابتى (نموذج ١٠٨٠٠) يظن انه كتب فى عهد الأسرة ٢٢ واضح أنه كتب أثناء فترة نشوء هذا النوع من الخط •

ولم يظهـــر الخط الهيراطيقى غير المعتاد فى شـــكله التـــام المتطور الا فى عهد الملك بعنخى (الأسرة ٢٥) ، وآخر وثيقة موجودة مدونة بهذا الخط من عهد الملك أموزيس (أحمس الثانى) (الأسرة ٢٦) •

والوثائق المكتوبة بالخط الديموطيقى ، والمتوفرة فى الوقت الحالى ، تبلغ المئات وتغطى فترة زمنية تزيد على ألف سنة (من السنة ٢١ لعهد بسماتيك — الأسرة ٢٦ — الى منتصف القرن الخامس الميلادى) • ومن واقع الأدلة المتوفرة حاليا يبدو أن الديموطيقية نشأت فى الشمال ثم أخذت تنتشر فى الجنوب منذ العصر الصاوى ، حيث أزاحت بسرعة الخط الهيراطيقى غير المعتاد الذى هو من نتاج مصر العليا •

يوجد بالمتحف البريطـــانى نماذج بالهيراطيقيـــة والديموطيـــقية من عصور مختلفة بالقاعتين المصريتين الرابعة والخامسة •

أدوات الكتابة :

بخلاف الحجارة كان ورق البردى هو أهم الأدوات التى استخدمها المصريون القدماء للتدوين . وهناك خلاف فى أصل التسمية اليونانية « بابيروس papyros » التى ظهرت فى أول الأمر فى كتابات الفيلسوف والمؤرخ الطبيعى اليونانى ثيوفراسطوس (القرنين ٣ ، ٤ الميلاديين) . ويرجح أن الكلمة اليونانية مشتقة من كلمة با ـ بر ـ عا pa-per-aa ومعناها « الخاصة بالملك » . أو ربما كان سبب هذه التسمية هو أن انتاج ورق البردى فى زمن الاغريق كان حكرا على الملك . وكما تطلق الكلمة على نبات البردى نفسه Cyperus papyrus (الذى كان ينمو فى مصر القديمة بكثرة فى المستنقعات والبرك ، ولكنه لا يوجد الآن فى النيل ابتداء من شمال الخرطوم) ، فانها تطلق أيضا على الورق الذى يصنع من لب سيقان النبات . وقد قام المتحف البريطانى بمحاولة ناجحة لانتاج ورق البردى من سيقانه باتباع الطريقة الآتية :

١ ـ تقطع سيقان البردى الطويلة الى أجزاء أصغر بطول ٣٠ سم تقريبا ثم ينزع عنها القشر .

٢ ـ يقطع اللب الناتج طوليا الى شرائح رقيقة ترص متجاورة .

٣ ـ يرص فوق الطبقة السفلية طبقة أخرى من الشرائح (بنفس الطريقة) بحيث تكون متعامدة عليها .

٤ ـ تكبس الطبقتان معا أو تضربان حتى تلتحما

ولم يستخدم فى العملية أية مواد لاصقة سوى العصارة الناتجة من عملية الضرب أو الكبس وهى عصارة طبيعية تحتوى على النشا .

وعندما استخدمت نفس الطريقة مع السيقان الناضجة اختفت نزعة تكوين البقع ، التى لوحظت عند استخدام السيقان الفجة ، وأصبح السطح أبيض ناعما . ويمكن أن تزاد درجة نعومة السطح بصنفرته بحجر ناعم أو قطعة خشب بعد أن يجف تماما . والورقة الناتجة يكون لها سطحان : العلوى منهما ذو ألياف عرضية ويسمى عادة وجه الورقة أو الصفحة اليمنى (ركتو recto) ، والسفلى منهما ذو ألياف رأسية ويسمى عادة ظهر الورقة أو الصفحة اليسرى .

كان ورق البردى يصنع على صورة أوراق مستطيلة طولها ٤٨ سم على الأكثر وعرضها حوالى ٤٣ سم . ولتكوين لفافة من ورق البردى كانت الأوراق تلصق معا عند حوافها بمادة لاصقة بشرط أن يكون اتجاه التعريق فى جميع الأوراق واحدا (يعنى كله عرضى أو كله رأسى) . بعد ذلك تلف اللفافة بشرط أن يكون التعريق العرضى للداخل ، ثم تحفظ حتى يحين وقت استخدامها .

من معروضـات المتحف البريطاني ـ في القاعة المصرية الثـالثة : نماذج من أطوله وأعرض أنواع ورق البردى ٠٠ وأعرض البرديات فصل من كتاب الموتى تحت اسم بردية جرينفلد (نموذج ١٠٥٥٤) وهو اسم مهديها ، وعرض البردية ٤٩٫٥ سم ٠ وأطولها بردية هـاريس الكبرى (نموذج ٩٩٩٩ ، شكل ٣٤) التى يبلغ طولها ٤١ مترا ٠

وقد عرف ورق البردى فى وقت مبكر جدا ويعتبر عمره من عمر الكتابة الهيروغليفية ذاتها ، فقد وجدت لفافة من البردى ـ خالية من الكتابة ـ فى احدى مصـاطب الأسرة الأولى خاصة بنبيل اسـمه حماكا بسقارة ٠ وأقدم النماذج المكتوبة على ورق البردى قصاصات من سجلات أحد المعابد بأبى صير من أواخر عهد الأسرة الخامسة ٠

معظم هذه القصاصـات موجود ضمن مقتنيـات المتحف البريطانى (نموذج ١٠٣٧٥ ـ شكل ٣٢) ٠

وكانت القاعدة العامة فى التدوين على ورق البردى تتلخص فى أن يمسك الكاتب اللفافة بيده اليسرى ويكتب أولا على ظهر اللفافة (حيث التعريق العرضى) ٠ فاذا شاء الكاتب أن يكتب فى خطوط رأسية فقد كان يبدأ من طرف اللفافة الأيمن ، ويكون السطر طوليا وبذلك يضاف العمود الى الذى قبله مكونـا أسطر الكتابة ٠ وكان يفرد اللفافة أثنـاء التدوين تدريجيا حتى ينتهى السطر أو تنتهى اللفافة ٠ ومن الطبيعى أن التدوين الأفقى كان مختلفا بالضرورة ٠ فكان الكاتب يكتب أولا السطر العلوى ، بأى طول يشاء ، وبعد ذلك يكتب الأسطر التالية ملتزما فى طولها بطول السطر العلوى حتى يأتى الى نهاية الصفحة (وهى فى هذه الحالة الجزء المفرود من اللفافة) ٠ وعندما يبدأ تحرير صفحة جديدة يفرد جزءا من اللفافة ثم يبدأ فى التدوين بنفس الأسلوب ولكنه لا يلزم نفسه بطول السطر كما فى الصفحة التى قبلها ٠ وكان تنظيم الكتابة يستدعى الفصل بين الصفحات ، لذلك كان الكاتب يترك مسافة بيضاء بين كل صفحة والتى تليها ـ تتراوح بين ١٫٥ ، ٢ سم تقريبا ٠ وعنـد استخدام القلم البسط فى الكتابة كان التدوين يقرب فى شكله من الرسم ، فتكون اليد بعيدة عن سطح الورقة (أى لا تستند اليد على الورقة) ، ولذلك لم يكن هناك أى خوف من تلطيخ الأوراق أو طمس ما كتب ٠

واستخدم المصريون القدماء مواد كتابية أخرى غير الورق ، منها رقائق الحجـر الجيرى الأبيض وكسر الأوانى الفخارية (الشقفات) ٠ والاسم الذى أطلقه علمـاء المصريات على هذين النـوعين هو الأستراكا ostraca كما استخدموا ألواح الخشب ـ بعد تكسيتها بالجص gesso عادة ٠ ومثل هذه الأدوات ـ على عكس ورق البردى ـ كانت مخصصة لأغراض مؤقتة أو عابرة مثـل التمارين المدرسية ، أو المسودات ، أو المعـاملات

العابرة ، أو الخطابات ، أو سجلات حضور العاملين ، أو القيود الدفترية أو النصوص السحرية والنبوءات (شكل ٣٥) ، وما شابهها • وكانت مثل هذه الأدوات تستخدم فى رسم التصميمات الهندسية والكروكيات أيضا •

النماذج ٤١٢٢٨ ، ٨٥٠٦ — ٨ ، ٥٦٠١ ، بالمتحف البريطانى •

وكانت الألواح الخشبية المدهونة بالجص بيضاء اللون ، ويستخدمها المعلمون غالبا فى كتابة نماذج من النصوص الهيراطيقية التى على الطلاب أن ينسخوا منها نسخا على سبيل التدريب • وكان اللوح يثقب من الطرف ويوضع فى الثقب رباط بحيث يمكن تثبيت الألواح فى وتد ، ويمكن بذلك فصل كل لوح عند الحاجة • ومثل هذا اللوح يمكن أن يستخدم مرات عديدة ، اذ يسهل ازالة النص المكتوب عليه واعادة دهنه مرة أخرى ، كما يمكن صنفرته واعادة طلائه بسهولة •

المتحف البريطانى يحتوى على حوالى ٨٠٠٠ نموذج من الأستراكا والالواح الخشبية فى القاعة المصرية الرابعة •

ومن المواد الأخرى التى استخدموها الجلد المكسو والرق وكانا يستخدمان فى تدوين الوثائق المعتاد كتابتها على ورق البردى ، ومنها مثلا سلسلة عمليات جمع الكسور التى يمكن اعتبارها جدولا حسابيا •

النموذج ١٠٠٢٥٠ بالمتحف البريطانى تاريخه ١٧٠٠ ق٠م تقريبا •

وهناك نسخة نصفها على الرق ونصفها على البردى من كتاب الموتى للكاتب ناخت مدونة فى أواخر عهد الأسرة ١٨ •

نموذجا ١٠٤٧٩ ، ١٠٤٧٣ بالمتحف البريطانى •

وبالاضافة الى ما تقدم استخدم فى التدوين كل من العاج والطين والكتان — على الأقل فى الأزمنة المتأخرة ، وحتى البرونز استخدموه فى التدوين كما فى الجدولين اللذين يعزوان الى العصر الرومانى البطلمى وهما بالديموطيقية والهيروغليفية •

نموذجا ٥٧٣٧١ ، ٥٧٣٧٢ بالمتحف البريطانى •

وكانت أداة المهنة للكاتب هى لوحته • وكان المعتاد أن تكون أبعادها ٢٠ — ٤٣ سم للطول ، و ٥ — ٨ سم للعرض ، ٥ر١ سم تقريبا للسمك • وعند احدى حافتى اللوحة يوجد تجويفان أو أكثر لوضع الألوان ، حيث يوضع اللون الأحمر فى تجويف والأسود فى الثانى ثم باقى الألوان ان

وجد أكثر من ذلك • والألوان التى تحفظ فى التجاويف كانت على صورة أقراص جافة • والصبغة السوداء كان مصدرها الكربون والحمراء مصدرها المغرة الحمراء بعد طحنها جيدا : وتعد الأقراص بخلط الصبغة بمحلول صمغى مخفف فيتخثر المداد عند الجفاف • فاذا أريد اذابة المداد مرة أخرى فقد كان الكاتب يكفيه غمس فرشاته في الماء وامرارها فوق سطح قرص المداد ، وهى الطريقة نفسها التى تتبع الآن فى الرسم بالألوان المائية • وكانت فرشاة الكتابة تصنع من سيقان البوص التى كانت تقطع الى قطع طول كل منها ١٥ ـ ٢٥ سم، ثم يشطف طرفها شطفا مائلا ثم يهرس السن لفصل الألياف عن بعضها • وكانت الفرش تحفظ فى شق مخصص لها باللوحة ـ فى وسطها عادة (شكل ٣٦) ، وفى العصور المتأخرة كان هذا الشق يغطى أحيانا بغطاء متحرك • وأحيانا كانت أقلام البوص تستخدم مثل الريشة ، وذلك بعدم هرس السن بعد شطفه وشقه من الوسط ـ مثل قلم البسط الذى يستعمله الخطاطون فى الوقت الحالى • وأقلام البسط هذه استخدمت فى مصر لأول مرة بوساطة اليونانيين المقيمين بمصر فى القرن الثالث قبل الميلاد •

يوجد بالمتحف البريطانى مجموعة من لوحات الكتابة تشمل الفترة من الأسرة السادسة حتى الدولة الحديثة • وهى معروضة فى القاعة المصرية الرابعة • وكثير من النماذج مدونة بالمداد بالخط الهيراطيقى ، وبعضها مسودات سجلها الكاتب (نموذج ٥٥٢٤) تبين أبعاد وأعداد الزكائب الواردة ، وبعضها يحتوى على بعض الأسماء (نموذج ١٢٧٨٣) ، وبعضها حسابات (نموذج ٥٥١٨) الخ •• والمكتوب منها بالخط الهيروغليفى كان غالبا مجموعة من الابتهالات للاله تحوت ـ اله الكتابة ، وهذا دليل على أن اللوحات كانت جزءا من المتاع الجنزى للميت •

ولم يكن من السهل فى مصر القديمة اتقان فن الكتابة • وكانت طريقة التعليم تعتمد على قيام التلاميذ بنسخ مقتطفات من الأعمال الأدبية المعروفة • ومن أشهر هذه الأعمال كتاب يسمى كتاب كميت Kemit

(نموذج رقم ٥٦٤٠ من الأستراكا بالمتحف البريطانى) •

والكتاب مؤلف تعليمى بعضه يعالج قواعد السلوك ، والباقى يطرى مهنة الكاتب • والأستراكا المنقوش عليها مقتطفات من هذا الكتاب قد نسخها منه محترفون من الدولة الحديثة : وهى عموما مكتوبة بالبنط الكبير ، والنص مرتب فى أعمدة رأسية تشبه وثائق الدولة الوسطى الهيراطيقية • وهذا الشذوذ يفسر على أنه دليل على أن الطلبة كانوا أولا يدربون على أسلوب الكتابة الذى شاع فى الدولة الوسطى قبل أن يختار كل منهم الأسلوب الذى يوافقه • وكلما تمرس الطلبة فى الكتابة لم

يقتصر ما ينسخونه على الأدب المصرى الكلاسيكى ، بل كان يضاف اليه نسخ بعض الخطابات النموذجية ، وتمارين الرياضيات ، وقوائم المصطلحات الفنية ، وتقويم البلدان ، وغير ذلك .

فى المتحف البريطانى يوجد نموذج رقم ١٠٢٠٢ وهو بردية هود ، وكذلك الشريط الجلدى (نموذج ١٠٣٧٩) . وهى نماذج التمرين التى ينسخها الطلاب .

وكثيرا ما كانت نسخ الطلاب غير دقيقة ، ولكنها فى الواقع أسدت لنا أكبر الخدمات ، اذ يرجع الفضل اليها فى حفظ الكثير من خيرة الانتاج الأدبى والتعليمى فى مصر القديمة .

وكان للكتبة بعض الحقوق ومنها الاعفاء من الضرائب . وكانت مهنة الكاتب عند المقارنة مع المهن الأخرى تعتبر ذات فضل كبير ، ونجد ذلك فى التمارين المدرسية التى ينسخونها .

من الأمثلة على ذلك فى المتحف البريطانى : بردية انستاسى ٧ ــ ٩١ ، ١٢٠٤٦ ، ١٠٢٤٩ ، ١٠٢٤٤ ، وبردية لانسنج ، ٩٩٩٤ ، وبردية سايير ، ١٠٨٥٠ .

ونذكر فيما يلى أحد النصوص التى تبين فضل هذه المهنة بصورة واضحة وهى من بردية شستر بيتى ١٧ (نموذج ١٠٦٨٤ بالمتحف البريطانى) :

« الكتاب المثقفون منذ أيام سلالة الآلهة ، حتى من تنبأوا بالمستقبل، قد كتب لأسمائهم الخلود الى الأبد ، رغم انقضاء آجالهم بعد الحياة ، وذهاب كل عشيرتهم فى زوايا النسيان .

فهم لم يشيدوا لأنفسهم أهرامات من النحاس ولا أنصابا من الحديد. وهم لم يتركوا وراءهم أبناء يرثونهم فيشهروا أسماءهم ولكن ورثتهم هو ما كتبوه ، وكتب التعاليم التى جمعوها » .

الفصل الرابع

الأدب المصرى (القديم) والكتابات الأخرى

تصنف الكتابات المصرية القديمة عموما تصنيفا مزدوجا على أساس الموضوعات والطور اللغوى الذى تنتمى اليه . ويقسم النحويون أطوار اللغة المصرية الى ثلاثة أطوار متميزة : اللغة القديمة (من الأسرة الأولى الى الأسرة الثامنة ، ٣١٠٠ ــ ٢١٦٠ ق.م. تقريبا) ــ ثم اللغة المتوسطة (من الأسرة التاسعة الى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، ٢١٦٠ ــ ١٣٨٠ ق.م . تقريبا) ــ ثم اللغة المتأخرة (من منتصف الأسرة الثامنة عشرة الى الأسرة الرابعة والعشرين ، ١٣٨٠ ــ ٧١٥ ق.م. تقريبا) . والمصريون أنفسهم يعتبرون أن اللغة المصرية المتوسطة هى الطور الكلاسيكى ، واتخذوا ما كتب فيها من أعمال نماذج للتدريس فى العصور التالية ، كما احتذى حذوها كتاب الأسرتين ٢٥ ، ٢٦ (٧٤٧ ــ ٥٢٥ ق.م . تقريبا) . وأصبحت اللغة المصرية فى طورها المتأخر هى لغة الدواوين فى فترة العمارنة ، لاصرار اخناتون على قطع صلته باللغة الكلاسيكية وأسلوبها الأدبى كى يقترب باللغة المكتوبة من اللغة الدارجة . وقد حافظت اللغة المتأخرة على وجودها لفترة طويلة بعد العمارنة ، خلافا لمنجزات أخناتون الأخرى . والحقيقة أنه قد وصلنا بعض المؤلفات من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين تعتبر من خير ما أنتجه الأدب المصرى فى الطور المتأخر .

وحتى لو أهملنا السجلات التاريخية (انظر فصل ٢) فسوف نجد أن الموضوعات التى عالجها الأدب المصرى واسعة المدى بشكل مثير للدهشة . وفيما يلى سوف نتكلم عن بعض هذه الموضوعات .

الحكمة Wisdom Literature

أدب الحكمة المصرى يهتم بالمواضيع العملية . ويطلق عليها فى المصرية القديمة « التعاليم » مما يوحى بأنها مؤلفات تعليمية تتناول السلوك والأخلاقيات . ومن أقدم الأمثلة على هذا النوع « تعاليم بتاح حتب » أحد وزراء الملك جدكارع اسيسى Djedkare Isesi من الأسرة الخامسة

(٢٣٨٠ ق٠م تقريبا) ٠ فقد روى أن الوزير شكا للملك كبر سنه ورغبته في التنحى عن منصبه لابنه ، فأمره الملك « بتلقين » ابنه قواعد السلوك السليم التي يجب أن يتحلى بها الموظف الكبير ، لأنه « ليس هناك من يولد حكيما بطبعه » ٠ وتبدأ التعاليم كما يلي : « لا يصيبنك الكبر لكونك مثقفا ٠٠ ولا تنتابنك الثقة الزائدة بالنفس لكونك متعلما ٠ واستشر الجاهل كما تستشير العاقل » ٠ ويتبع هذه المقدمة حوالى أربعين قاعدة من قواعد السلوك ٠ وفي النهاية يؤكد الوزير لابنه أنه اذا توصل لشغل منصب أبيه وهو صحيح البدن ، وأمكنه أن ينال رضى سيده الفرعون فسوف يحيا حياة طويلة وسعيدة ٠

توجد بالمتحف البريطاني نسخة من هذه الوصية ضمن برديات المتحف (نموذج ١٠٣٧١) مكتوبة حوالى سنة ٢٠٠٠ وهي من أقدم نسخ هذه الوصية (١) ٠

ومن كتب التعاليم الشهيرة تعاليم الملك أمنمحات الأول ٠ وقد بلغ من ذيوعها أن سجل جزء منها على أربع برديات (توجد واحدة منها حاليا بمتحف اللوفر هي بردية ساليبه الأولى ـ رقم ١٠١٨٥ ، ظهر ورقة ٨) ، بالاضافة الى لفافة جلدية ، وحوالى خمسين شقفة أستراكا (مثل النموذجين ٥٦٢٣ ، ٥٦٣٥ بالمتحف البريطاني ، وثلاث لوحات خشبية ٠ والتعاليم الكاملة موجودة فقط في بردية ساليبه الثانية (نموذج ١٠١٨٢) ، الا أنها غير دقيقة ٠ وكل هذه النصوص من عهد الدولة الحديثة ٠ ويختلف هذا الكتاب عن كتب الحكم الأخرى فى اهتمامه بالسيرة ٠ وهناك وجه شبه بينه وبين التعاليم الموجهة الى مريكارع الأقدم منه عهدا (محفوظة بمكتبة لينينجراد فى بردية من عهد الأسرة ١٨) ٠ ووجه الشبه هو أن الغرض من التعاليم توجيه النصيحة من ملك الى وريثه ٠ وكان سبب هذه النصائح فى حالة أمنمحات الأول ـ أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ـ ما أشيع من تعرض الملك لمؤامرة من جانب حريمه استهدفت حياته ٠ فنجد فى التعاليم بالاضافة الى وصف الهجوم الذى شنه عليه المتآمرون واسداء النصائح لابنه ، ذكرا لانجازات الملك وتأكيدا لاختياره لولده سنوسرت الأول لخلافته ـ وكان قد شارك أباه فى الحكم لمدة عشر سنوات (٢) ٠ وبعض الباحثين الذين يرجحون أن حادثة الاغتيال قد حدثت فعلا ، يرون أن التعاليم كتب فى وقت لاحق على الحادثة ، وأن كاتبها هو الكاتب أختوى

---

(١) Erman (1927) 54-66 : Pritchard (1955), 412-14; Simpson. (1972), 159-76 ; Lichtheim (1937), 61-83, Papyri 10371, 10435 and 10509.

(٢) Erman (1927), 72-74 ; Pritchard (1955), 418-19: Simpson (1972) 193-7 ; Litchtheim (1973), 135-9.

السمنورسى الذى تتحدث عنه بردية أخرى من مقتنيات المتحف البريطانى (بردية شستر بيتى الرابعة ، نموذج رقم ١٠٦٨٤) ، فتقول انه ألف كتابا اسمه (؟) تعاليم الملك سحتب ايب رع Sehetepibre (أى الملك امنمحات الأول) • وهذا الكاتب نفسه — اختوس بن دواف — هو الذى ألف بالتأكيد أحد كتب التعاليم المعروفة بنفس الاسم — أى كتاب التعاليم — والكتاب موجود في :

بردية سالييه الثانية أيضا (١٠١٨٢) ، وبردية أنستاسى السابعة (١٠٢٢٢) ، وشذرات منه في بردية شستر بيتى التاسعة عشرة (١٠٦٩٩) ، وقطعة استراكا (٢٩٥٥٠) •

وفى مقدمة هذه التعاليم يقرر الكاتب أنه ألفها لابنه حينما رحل الى الجنوب ليلتحق بمدرسة الكتبه ، ضمن أولاد الحكام ، وهى أرقى مدرسة للكتبة في ذلك الوقت • وقد اشتهرت هذه التعاليم باسم « السخرية من الأعمال التجارية » • وترفع التعاليم من شأن مهنة الكاتب ، وتعدد ما يتعرض له أصحاب المهن الأخرى من متاعب • والرسالة تحدد الهدف المقصود على النحو التالى : انظر ! لا توجد مهنة لا رقيب عليها فيها سوى مهنة الكاتب • فالكاتب هو سيد نفسه (٣) •

وهناك كتاب يسمى تعاليم أمنمؤبى بن كانخت Amenemope, son of Kanakht (شكل ٣٧) •

(نموذج ١٠٤٧ بالمتحف البريطانى) (٤) •

يحتوى على ثلاثين فصلا ، لوحظ أن به كثيرا من الأفكار التى وردت فى سفر الأمثال من الكتاب المقدس (العهد القديم) • لذلك استرعى هذا الكتاب أنظار علماء المصريات ودارسى الكتاب المقدس على حد سواء • ومن أمثلة التطابق الحرفى ما جاء فى صدر افتتاحية الفصل الأول من التعاليم: « أعرنى سمعك • واستمع لما يقال • واكدح ذهنك فى تفسير معناه • واحتفظ به فى قلبك فهو جدير بذلك » • وهذا النص موجود فى سفر الأمثال (xxii. 17) • وعلى الرغم من أن بعض الثقات يرون أن أمنمؤبى هو الذى اقتبس ذلك من نسخة قديمة من سفر الأمثال ، الا أن معظم النقاد يرون أن العكس هو الصحيح • والنص الكامل ، المدون فى البردية ، يعتقد أنه نسخة كتبت فى عهد الأسرة الحادية والعشرين

---

(٤) Erman (1927), 67-72 ; Pritchard (1955), 432-4; Lichtheim (1973), 184-92.

(٣) Pritchard (1955), 421-5 ; Simpson (1972), 241-65 ; Lichtheim (1976), 146-63.

(١٠٠٠ ق٠م٠ تقريبا) ، الا أن المؤلف نفسه يبدو أقدم عهدا من ذلك بكثير ٠

وما كتب من كتب التعاليم والنصائح فى الدولة الحديثة لم يصلنا منه سوى كتابين ٠ وأشهر هذين الكتابين يسمى « حكم آنى » ، وهو مكتوب على ورق البردى ، ومنه نسخة بمتحف القاهرة (بردية بولاق رقم ١٧) ، ومنه نسختان ضمن برديات شستر بيتى السابعة (نموذج ١٠٦٨٥) ٠ والكتاب الثانى مؤلفه يسمى آمون نخت (أو فى نص له مدون على شقفة الأستراكا بالمتحف البريطانى — نموذج ٤١٥٤١) ٠ والكاتبان من السلك الكهنوتى ٠ فآنى كان من هيئة المعبد الجنزى للملكة نفرتيتى ، وأمون نخت كان فى المعبد المعروف باسم « بيت الحياة » — وهى مؤسسة لها علاقة بمعابد مصرية كثيرة حيث كانت المؤلفات الدينية والزمنية تؤلف ثم تنسخ ٠ ويختلف الكتابان عن كتب الحكمة القديمة فى أن الحكمة كان معضها يسرد على لسان الملك وباقيها على لسان كبار موظفى البلاط (٥) ٠

وهناك كتاب من كتب التعاليم بالخط الديموطيقى (١٠٥٠٨ — شكل ٣٨) من أواخر العصر البطلمى (١٠٠ ق٠م٠ تقريبا) يسمى « تعاليم عنخ شيشنقى Onkhsheshongy نسبة الى مؤلفها (٦) ٠ وفى المقدمه يربط المؤلف — عنخ شيشنقى بن تشاى نفر — بين وضعه فى السجن بتهمة التآمر على الفرعون ، وبين كتابة هذه النصائح لولده من السجن ٠ واصراره على وضع التعاليم فى صورة عملية تجعلها قريبة الشبه من « حكم آنى » : « لا تحن الى بيتك وأنت فى العمل » ، « لا تتناول شرابا فى بيت تاجر ، فسوف يتقاضى ثمنه » ، « لا تجمع ثروة ما لم نكن لديك غرفة حصينة » ٠ والتعاليم ينقصها النبرة الأخلاقية الصريحة التى تميز تعاليم أمنمؤبى ٠ وهناك احتمال فى أن تكون مجموعة تعاليم عنخ شيشنقى قد وضعت قبل كتابتها على ورق البردى بقرون قليلة : اذ لا يظهر فيها أى جذور تنتمى الى الدولة الوسطى (٧) ٠

وقصة الفلاح الفصيح [محفوظة جزئيا فى بردية بتلر وهى من عهد الأسرة الثانية عشرة (نموذج ١٠٢٧٤ — شكل ٣٩] ، بالرغم من أنها تعتبر من الأدب القصصى ، الا أنه يمكن النظر اليها كرسالة فى العدالة

---

(٥) Max'ms of Ani Erman (1927). 234-42 ; Pritchard (1955), 420-1 ; Lichthe m (1976), 139-46.

(٦) Revue d'Egyptologie ; 10 (1955), 61-72.

(٧) Glanville, (1955) ; Lichtheim (1976), 159-84.

مسرودة فى قالب قصصى (٨) • وتتلخص القصة فى أن فلاحا من وادى النطرون سافر الى مصر ليبيع محصول قطعة الأرض التى يملكها وفى أرض مصر خدعه أحد ملاك الأراضى وسلبه • فلما فشل الفلاح فى استعادة حقوقه من هذا الاقطاعى توجه الى المحافظ ، الذى حاول ارجاع حقه اليه من خلال مجلس المحافظة ، لكنه فشل • فتقدم الفلاح للمحافظ بالتماس يطلب فيه من المحافظ استخدام نفوذه لانصافه • وتأثر المحافظ بفصاحة هذا الفلاح لدرجة أنه ذكر أمره للفرعون نفسه • فأمر الفرعون المحافظ بأن يعنى بأمر الفلاح ويوفر له المأوى والزاد ، ويحتجزه حتى يتكلم أكثر فأكثر ، بشرط أن يسجل كل ما يقول • وترافع الفلاح فى قضيته تسع مرات سجلت على ورق البردى ، ورفعت للملك • وعندما قرأها الملك أعجب بها أيما اعجاب ، فحكم لصالح الفلاح بنفسه • وكانت مكافأة الفلاح رد كل ما سلب منه اليه ، مضافا اليه كل ممتلكات الاقطاعى الذى سلبه • وتوجد بالمتحف بردية أخرى (نموذج ١٠٧٥٤) من عهد الأسرة الثانية عشرة قريبة الشبه منها وتحتوى على حكم أخلاقية كتبها كاتب يسمى سى، سبك Si-obk ، وهو كان مسجونا ثم أفرج عنه بعد أن تشفعت له احدى الراقصات

التاملات والأدب التشاؤمى

مهدت فترة الاضطرابات السياسية وعدم الاستقرار الاقتصادى التى أعقبت عهد الدولة القديمة ـ كما ذكرنا فى الفصل السابق ـ لظهور نوع من الأدب التشاؤمى المصحوب باتجاهات غيبية فى بعض الأحيان •

ولدينا على الأقل كتاب واحد كتب فى أواخر تلك الفترة هو « تحذيرات ايبور » (٩) والكتاب مسجل فى بردية من عصر الدولة الحديثة محفوظة فى متحف ليدن • وهناك كتاب آخر مشهور من نفس الفترة اسمه ، محادثة بين شخص متشائم وبين روحه (١٠) ، (متحف برلين ، ٣٠٢٤) ، وفيه تأملات شخص راغب فى الانتحار الا آن روحه

---

(٨) Erman (1927), 116-31 ; Pritchard (1955), 407-10; Simpson (1977), 31-49 ; Lichtheim (1973), 169-84.

(٩) Gardiner (1909); Erman (1927), 92-108; Simpson (1927), 210-29; Lichtheim (1973), 149-63.

(١٠) Erman (1927), 86-92 ; Pritchard (1955), 402-7; Goedicke (1970). 211-17 ; Simpson (1972), 201-9 ; Lichtheim (1973), 163-9.

تجعله يتراجع . وهذا العمل ــ كقطعة أدبية ــ ينتمي الى فصيلة كتاب العمل ولكنه لا يرقى الى مستواه فى الجانب الروحانى .

وتوجد نبوءة كتبت فى عهد الملك سنفرو ، أول ملوك الأسرة الرابعة ، تسمى « نبوءة الكاهن نفرتى ــ القارىء الأكبر » (والنبوءة الكاملة محفوظة فى بردية واحدة فى متحف ليننجراد برقم ١١١٦٨ ب (1168 b) ــ ومنها مقتطفات مسجلة على لوحة كتابية بالمتحف البريطانى من عهد الأسرة ١٨ ، برقم ٥٦٤٧ ، ظهر (verso) . والنبوءة تتلخص فى سرد ظروف البلاد فى المستقبل بطريقة متشائمة مقبضة حتى يحين الوقت الذى يتولى فيه الحكم ملك من الجنوب يسمى « امينى » فيقوم ببناء « حائط الأمير » فى شرق الدلتا ، وبذلك يمكن ايقاف غارات جحافل الآسيويين الموجهة للسلب والنهب (١١) . ولما كان امينى هذا يضاهى فى الغالب الملك أمنمحات أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، فانه يسهل تصور أن تكون هذه النبوءة قد كتبت فى عهده ، ونسبت الى عصر سنفرو تدعيما لمركز الأسرة الثانية عشرة .

ويوجد مؤلف آخر مشهور فى الأدب التشاؤمى ينصب على ذم الناس ووصف الفوضى فى المجتمع يعزى الى كاتب من هليوبوليس يسمى خع خبر رسنب (١٢) Khekhaperresneb ، وهو مسجل على لوحة كتابية من عهد الأسرة الثامنة عشرة . وواضح من اسم الكاتب المتضمن للقب سنوسرت الثانى أن « تأملات خع خبر رسنب » لا يمكن أن تكون قد كتبت قبل النصف الثانى من عهد الأسرة الثانية عشرة ، الا أن التأملات تتناول ظروفا هى أشبه ما يكون بما كانت عليه البلاد فى عصر الانتقال الأول .

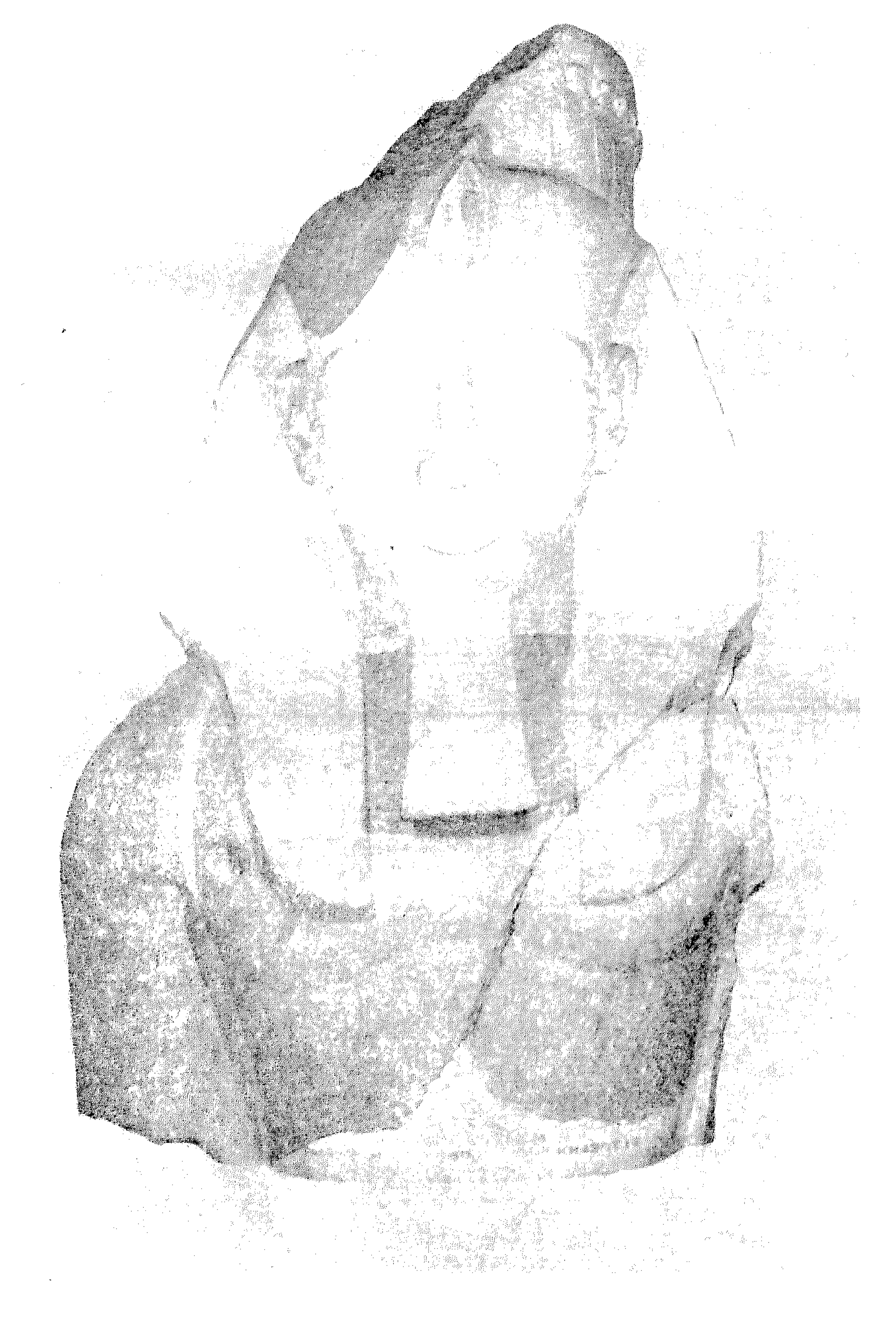
وهناك نوعية أخرى من الأدب التشاؤمى تمثلها قطعة تسمى « أنشودة عازف القيثار (الهارب) » (بردية هاريس ٥٠٠ ، ١٠٠٦٠) : وتعالج الأنشودة موضوعين هما الحياة الدنيا العابرة ، والحياة الأخروية بنظرة متشككة :

« هؤلاء الذين يبنون الهياكل . لم يعد لما بنوه وجود .. وتهدمت أسوار هياكلهم .. كأنها لم تكن » . ثم تدعو الأنشودة للاستمتاع بالحياة الحاضرة :

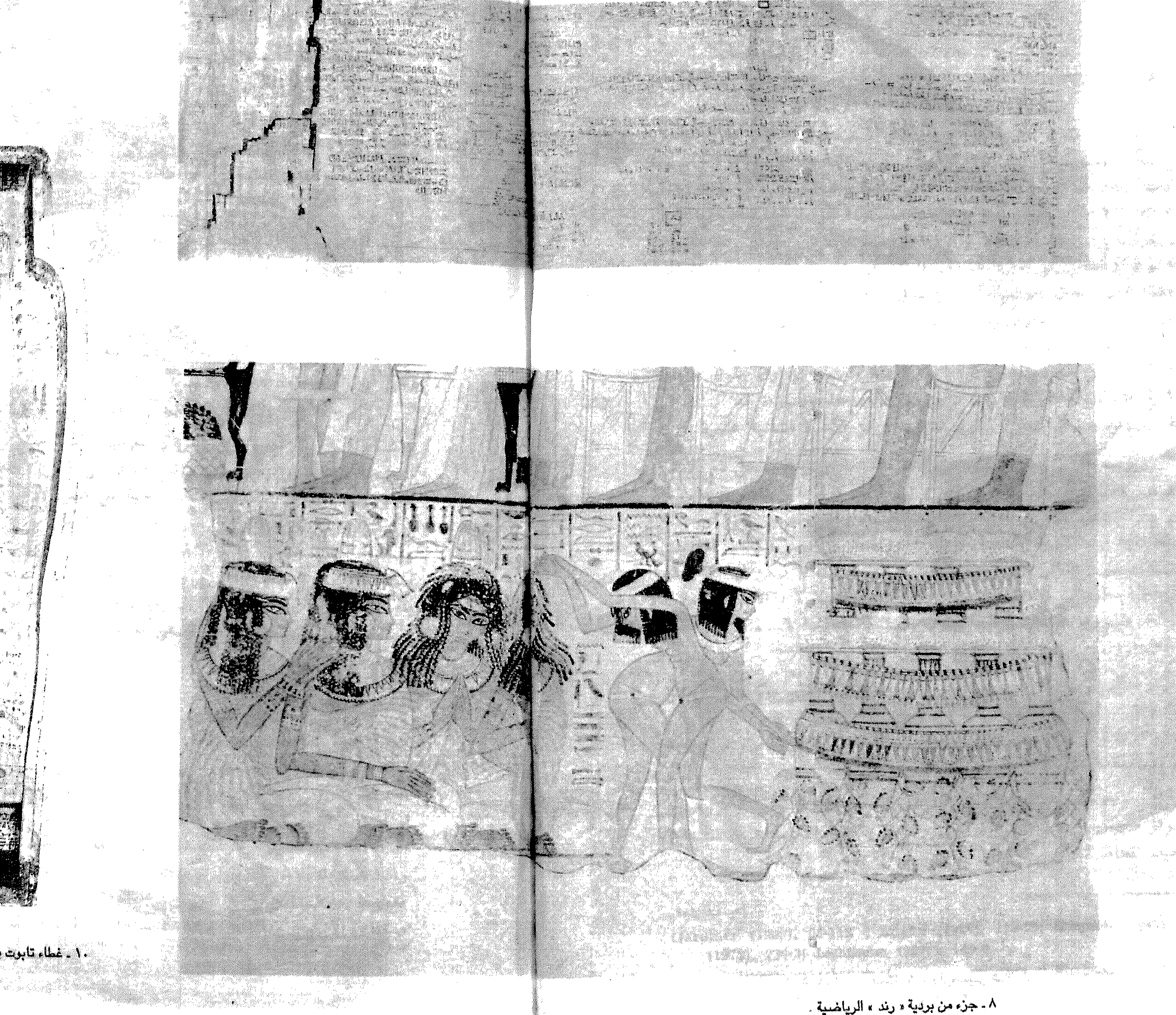
---

(١١) Gardiner (1909), 95-112 ; Erman (1927), 108-10; Simpson (1972), 230-3; Lichtheim (1973), 145-9.

(١٢) Erman (1927), 110-15 ; Pritchard (1955) ; 444-6, Simpson (1972), 234-40; Lichtheim (1973), 132-45.



٧ ـ الجزء العلوى لتمثال ضخم لرمسيس الثانى .



١٠ - غطاء تابوت يخص « حور ندج إتف » .

٨ - جزء من بردية « رند » الرياضية .



١١ ـ الملكة احمس نفرتارى .

« لذلك كن سعيدا ، واعلم أن النسيان يفيدك • اتبع شهواتك مادمت حيا •• ضع الطيب على رأسك والبس ألين أنواع الكتان •

إفعل ما تشاء وأنت تعيش على الأرض • ولاتبتئس حتى يأتيك يوم النواح • عش فى بحبوحة ، ولا تكل منها •• واعلم أن المرء لن يأخذ معه من متاع الدنيا شيئا •• وانك اذا ذهبت فلن تعود » (١٣) •

ومقدمة الأنشودة تقرر أنهـا نقشت أمام تمثال عازف قيثار فى مقبرة ملك يسمى انيوتف ـ من المحتمل جدا أن يكون أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة التى اشتهر فيها هذا الاسم • ولكن النسخ الموجودة حاليا كلها من الدولة الحديثة •

وقد نقشت فكرة مشابهة على لوحة من العصر البطلمى المتأخر(١٤٧) فى صورة خطاب موجه من سيدة متوفاة تدعى تيموثس Taimuthes وهى فى القبر الى زوجها فتقول :

« آه •• يا أخى وقريبى •• ويا أعظم الصناع (تعنى كبير كهنة بتاح) •• لا تكف عن الأكل والشراب ، حتى تثمل •• ولا تكف عن الحب •• عش فى بحبوحة ، واتبع هواك فى الليل والنهار •• ولا تجعل للقلق اليك سبيلا •• كم سنة ستحيا على ظهر الأرض ؟ أما الغرب (أرض الموتى) فهى أرض النوم والظلام ، وهى مكان ثقيل على من يسكنه •• الممجدون ينامون فى أشكالهم مثل الآلهة ، ولا يمكنهم أن يستيقظوا ليروا أصحابهم ، وليشاهدوا آباءهم وأمهاتهم ، وليس لهم بنون ولا زوجات •• أشتهى أن يكون عندى ماء يجرى (تريد أن تقول انها تريد أن تشرب) •• وأتمنى لو أن يتجه وجهى نحو ريح الشمال على شط النهر » •

الشعر والأغانى والتراتيل

نظرا لعدم احتواء الكتابة الهيروغليفية على الحروف المتحركة ، فانه لايمكن التوصل الى تمييز الأوزان الشعرية فى الأدب المصرى القديم • وكل ما أمكن تمييزه هو مقطوعات شعرية من ثلاثة أسطر أو أربعة ، تبدأ كل مقطوعة منها بنفس الكلمة حتى تنتهى القصيدة • وقد استخدم شعراء ذلك الوقت الأدوات الشعرية مثل الطباق والجناس والتلاعب بالألفاظ ، ولكن شعرهم لا أثر فيه للقافية • ويستدل من مقطوعة عازف القيثار ـ التى أشرنا اليها وسجلنا مقتطفات منها ـ أن مستوى الأشعار يمكن أن يقارن بمستوى المقطوعات الشعرية فى التوراة ،

(١٣) Erman (1927), 132-4 ; Pritchard (1955); 467; Simpson (1972) 306-7; Lichtheim (1973), 194-7.

كما يدل على أن دقة الوزن لم تكن عنصرا ضروريا فى الأغانى المصرية القديمة • وكل الاحتمالات تؤدى الى استنتاج أن كل سطر بالمقطوعة يتركب من مقاطع لها نبرة مميزة ، وأخرى لاتتميز بهذه النبرة أو أن لها نبرة ضعيفة كما هو الحال فى الشعر القبطى •

كانت الموسيقى والغناء من الأشياء الملازمة للأعمال اليومية على اختلافها ، وللاحتفالات الدينية فى مصر القديمة • فالفلاحون كانوا يغنون أغانى جماعية بسيطة أثناء العمل • وكانت الولائم يطاف فيها بالطعام والشراب بمصاحبة الغناء والرقص • وعبادة الآلهة كانت تجرى بتلاوة التراتيل المحتوية على صلاة التسابيح والشكر ، وهذه كان يصاحبها فى معظم الأحوال عزف على القيثار (الهارب) • وللأسف لا يوجد اليوم ميراث من الأغانى والألحان الموسيقية القديمة ، ومن ثم فقدت الأنغام التى كانوا يؤدونها • ولكن بقى الكثير من كلمات الأغانى والتراتيل •

وفى مقبرة النبيل باحرى Pahery بالكاب — وهى مقبرة تتميز بالزخارف الجميلة من عصر الأسرة الثامنة عشرة — توجد أغنية مصاحبة لمشهد درس الحبوب ، يشدو فيها الراعى وهو يقود الثيران التى تجر النورج فيقول :

« ادرسوا لأنفسكم •• ادرسوا لأنفسكم — أيها الثيران ••

القش لكم لتأكلوه •• والحبوب لسادتكم ••

لا تجعلوا التعب يتسلل الى قلوبكم •• فهناك المنعشات (؟) » •

وفى صورة ملونة من مقبرة أحد نبلاء طيبة واسمه نب آمون (نموذج ٣٧٩٨٤ ، بالمتحف البريطانى — لوحة ٩) — وقد عاش هذا النبيل فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة — نشاهد مشهدا لمأدبة يتسلى فيها المدعوون بمشاهدة راقصتين ، بينما تعزف احدى السيدات على أرغول ذى أنبوبتين ، ويضبط الإيقاع بالكف ثلاث مغنيات • وفى الفراغات بين الموسيقات والراقصتين جزء من الأغنية نصها كما يلى :

« الزهور ذات العبير العطر ، يرسلها بتاح وينميها جب وجماله موجود فى كل فرد •

كل هذا صنعه بتاح بيديه كى يفرح (؟) قلبه •

والبرك مملوءة بماء جديد •

والأرض تفيض بمحبته » •

ولا شك أن الأغانى العاطفية قد نشأت كتعبير تلقائى بسيط ، ثم تطورت حتى صارت مقطوعات مكتوبة دخلت عليها الصنعة وأصبحت

من المواد الدراسية ، فتوقف دورها كوسيلة لتبادل العواطف وتحولت الى أغان تغنى فى المحافل • وتحتوى بردية هاريس ٥٠٠ (١٠٠٦٠) على ثلاث مراحل من هذا النوع ، واحدة منها تصف فيها فتاة أزهار حديقتها ، حيث تبعث أسماء بعض زهورها فى نفسها ذكرى حبيبها :

« فيها أزهار السامو التى نشعر أمامها بالمجد • أنا أختك الأولى • أنا ملكك كما تملك فدان الأرض وتملؤه بالزهور وكل أنواع الأعشاب العطرة • كم هى مبهجة تلك القناة التى حفرتها فيها بيديك كى تنعشنا مع الرياح الشمالية ، فهى مكان جميل كى نمشى فيه وأيدينا متشابكه ، جسدى شبعان ، وقلبى مسرور ، ما دمنا معا • سماع صوتك هو نبيذ الرمان : انى أحيا عند سماعه • رؤياك عندى خير من المأكل والمشرب » •

وفى المرحلة الأولى من هذه الأغانى بالبردية ، اشارات كثيرة الى منطقة منف ، ويلخص شاب الطريقة التى سيخدع بها حبيبته كى تزوره :

« سارقد فى الداخل وأدعى المرض وسيحضر جيرانى ليعودونى وستحضر فتاتى ، وتخجل الأطباء فهى تعرف دائى (١٤) » •

وبردية شستر بيتى غير الموجودة ضمن مقتنيات المتحف البريطانى بها دورة من سبع أغان كل منها لها عنوانها الخاص • وفى أولى هذه الأغانى يصف عاشق معشوقته كما يلى :

« هى الوحيدة ، المعشوقة بلا نظير ، وهى أجمل من الرجل الفانى •• سموها يشع بشدة •

جلدها له بريق •• وعيناها جميلتان عندما تحترق • شفتاها عذبتان عند الكلام •• عندما تعانقنى تسرق قلبى •• أى رجل يراها تدور رأسه •• فيقع أسير هواها (١٥) » •

وفى متحف موسكو توجد بردية من عصر الانتقال الثانى ، أو بعده بقليل ، بها مجموعة ترانيم من عصر الدولة القديمة ، اقتبست لتستخدمها فى عبادة الاله التمساح سبك (Sobk الذى كرست له ترنيمة على بردية من عهد الأسرة الثانية عشرة بالرمسسوم) (١٠٧٥٩) • والترانيم المقتبسة ألفت أصلا لتمجيد تيجان الملك نفسه • وتأليف هذه الترانيم المقتبسة تغلب عليه الرتابة ، واستخدم فى تأليفها المطابقة لاحداث التأثير المطلوب ، الا أنها تثبت أن المصريين فى الألف الثالثة قبل الميلاد قد تولد لديهم الاحساس بالأشكال الأدبية • وبعض ترانيم الملك سنوسرت

---

(١٤) Simpson (1972), 297-306, 308-15; Lichteim (1976), 89-92.

(١٥) Simpson (1972), 315-25.

الثالث من الأسرة الثانية عشرة (١٨٧٨ ــ ١٨٤٣ ق٠م٠ تقريبا) تتفوق عليها سواء فى التصوير أو فى الاستعارات :

كم هو عظيم ٠٠ الملك بالنسبة لمدينته :

فهو اللاذ الذى يلجأ اليه الخائف لحمايته من الأعداء ٠

كم هو عظيم ٠٠ الملك بالنسبة لمدينته :

فهو ظلها الوارف الوطيب فى أوقات الصيف ٠

كم هو عظيم ٠٠ الملك بالنسبة لمدينته :

فهو الركن الدافىء الجاف وقت الشتاء ٠

كم هو عظيم ٠٠ الملك بالنسبة لمدينته :

فهو الجبل الذى يصد العاصفة عندما تغضب السماء (١٦) ٠

ومنذ عهد تحتمس الثالث فى الدولة الحديثة ، أصبح الكثير من الفراعنة هم أنفسهم مواضيع أناشيد النصر ، التى كانت تنقش على ما يقيمونه من أنصاب فى معابدهم ٠ ونشيد النصر الخاص بتحتمس الثالث محفور على نصب بمتحف القاهرة ــ أصله من الكرنك ٠ وهذا النشيد جزء منه نثرى ، ولكن المقطوعة الوسطى منه واضح أنها شعرية مقسمة الى عشرة مقاطع ، يبدأ كل مقطع منها بعبارة « لقد أتيت » ٠ والكلام الشعرى موضوع على لسان الاله آمون نفسه ٠٠

لقد حضرت

لكى أمنحك الحق فى أن تطأ زعماء فينيقيا ٠

وسوف أنثرهم تحت قدميك ، فى أى جزء من بلادهم ٠

وسوف أجعلهم يرون جلالتك باعتبارك رب الأشعة ٠

عندما تشرق فى وجوههم على صورتى ٠

لقد حضرت

لكى أمنحك الحق فى أن تطأ سكان آسيا وتطيح برموس الآسيويين فى سوريا وسوف أجعلهم يرون جلالتك فى دروعك عندما تحمل أسلحتك الحربية فى العربة (١٧) ٠

---

(١٦) Simpson (1972), 297-84; Lichtheim (1973), 198-201 ; Lichtheim (1976), 182-6.

(١٧) Simpson (1972), 285-8; Lichtheim (1976), 35-9.

وأنشودة النصر الخاصة برمسيس الثانى منقوشة على لوحة مقامة بمعبد أبو سنبل الكبير ، وتتميز عن الأنشودة السابقة بخلوها من التكرار وبأسلوبها التصويرى الذى يفتقده نشيد تحتمس . وفيما يلى مقتطف من هذا النشيد :

« ابن آوى سريع فى حركته ، يعبر محيط الأرض فى لحظة من الزمن .. انه يدفع الآسيويين للفرار ، وهو يقاتل فى أرض المعركة . انهم يكسرون أقواسهم ويساقون الى النار .. جبروته يفرض سلطانه عليهم ، كما تمسك النار بالأرض المعشبة ، ومن خلفها الريح العاصفة ، ومثل اللهب اللافح عندما يذوق حر الحريق فيصبح ما بداخلها وهو يحترق ويتحطم . انه ملك مصر العليا والسفلى ، رمسيس .

حاكم جبار فى تحطيم من لا يعرف ، واسمه كالاعصار له هدير عال (؟) فوق المحيط وأمواجه كالجبال لا يستطيع الاقتراب منه أحد ، ولكن كل من فيها سيغرق فى العالم السفلى . انه ملك مصر السفلى والعليا رمسيس » .

والصور الجريئة فى هذه النبذة لاتتمشى مع أسلوب عهد الرعامسة . وتعتبر قصيدة قادش أكثر تمثيلا لشعر البلاط فى هذا العصر . وقد سجلها رمسيس على جدران كثير من المعابد .

جزء من هذه القصيدة موجود فى برديتين بالمتحف البريطانى : بردية شستر بيتى الثالثة (نموذج ١٠٦٨٣) ، وبردية ساليبه ٣ (نموذج ١٠١٨١) .

وفيما يلى مقتطف من بردية ساليبه :

« هل جلالته مثل الاله مونتو Montu . وهو لابس لباس الحرب ، وحاملا لسلاحه .. كان مثل الاله بعل فى جبروته .. لقد وهنت قلوبهم فى أجسادهم ، وضعفت سواعدهم فلا يستطيعون رمى سهامهم .. ودفعهم جلالته الى الماء فغطسوا فيه كالتماسيح » .

وكان النيل والآلهة يقدسون فى تراتيل تحتوى على شعور دينى فياض . وترنيمة النيل (بردية ساليبه الثانية ، وبردية أنستاسى السابعة ، وبردية شستر بيتى الخامسة (النماذج ١٠١٨٢ ، ١٠٢٢٢ ، ١٠٦٨٥ بالمتحف البريطانى) يعتقد أنها ألفت فى عصر الدولة الوسطى ،

ولكن أقدم نسخ متوفرة منها ، وكلها محرفة بشكل كبير ، ترجع الى عهد الأسرة التاسعة عشرة (١٢٥٠ ق٠م ٠ تقريبا) ٠

مرحبا بالنيل ، الذى يخرج من الأرض ، ويأتى ليهب الحياة لأهل مصر ٠ خفى فى الحركة ، مظلم فى النهار ٠

مقدس من اتباعه الذين يروى حقولهم ٠

خلفه رع لاعطاء الحياة لكل العطشى ٠

الذى يجعل الصحراء تشرب من سيول هابطة من السماء

المحبـوب من اله الأرض ، الرقيب على اله الحبـوب ، الذى يجعل مصانع بتاح تزدهر ٠

اله الأسماك الذى يجعل طيور الماء تسبح عكس التيار ٠٠

صانع الشعير وخالق الحنطة كى تحتفل المعابد ٠٠

وعندما يفيض النيل ، تقدم اليك العطايا ، فتنحر

الماشية لك ، ويقدم لك قربان عظيم ، وتسمن لك الطيور وتصاد لك السباع وفاء لفضلك (١٨) ٠

وأناشيد اله الشمس معروفة منذ أيـام نصوص الأهرام الملكيـة فى الأسرتين الخامسة والسادسة ٠ وأصبحت منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة تنقش على جدران مقابر الأفراد وعلى أنصابهم الجنزية (شـواهد قبـورهم) ٠ وحـوالى هذا الوقت أيضـا بدءوا ينظرون الى اله الشمس آمون ــ رع باعتباره الاله خالق الكون ، وهى فكرة يمثلها أصدق تمثيل نشيد من أنشدة الشمس منقوش على نصب خاص باثنين من مهندسى الملك أمنحتب الثالث هما سوتى وحور (٨٢٦ ــ شكل ٥٢) ٠

أنت الخالق ، وأنت الذى صنعت اوصالك بنفسك ، الذى أوجد نفسه بنفسه ، الذى لم يولد ٠

المتفرد فى صفاته ، عابر الأبدية ٠

فوق الطرق مع الملايين تحت قيادته ٠

وفى نفس هذا النشيد نجد الوضع المتفرد لاله الشمس ، وسلطانه على كل الأراضى والشعوب ، موضحا بطريقة حاسمة لا لبس فيها :

الاله الوحيد الذى يأسر كل الأراضى كل يوم ، وهو الواحد الذى يراقب كل من يمشى عليها ٠

---

(١٨) Lichtheim (1973), 204-10.

ولم يمض على نقش هذا النشيد الا سنوات فلائل ، حتى ألف أخناتون ــ ابن أمنحتب الثالث ــ نشيده المشهور « نشيد اتون » ، التى جرت العادة على مقارنته بالمزمور ١٠٤ ، وهو بحق أول تأليف فى الأدب التوحيدى عرفه العالم . وحجر الزاوية فى هذا النشيد هو توجيه كل الحب للاله آتون من أجل كل ما خلقه :

.. فى الفجر عندما تشرق فى الأفق ، وعندما تتألق فى النهار فى صورة آتون ، فانك تطرد الظلام وترسل أشعتك . فتصبح الأرضان فى عيد ، وتستيقظان ، وتقفان على قدميهما لأنك أيقظتهما . فتغتسلان وتلبسان ثيابهما ، وترفعان أيديهما لتمجيدك عند ظهورك . ويدب النشاط على الأرض . وتقنع المواشى بمرعاها . ويخضر النبات والشجر . وتطير الطيور من أوكارها ، وتنشر أجنحتها تمجيدا لروحك . وكل البهائم الصغيرة تشب على أقدامها ، فكل ما يطير ويحط يعيش لأنك قد أشرقت . والمراكب ، هى الأخرى تبحر شرقا وغربا ، وكل الطرق تفتح عند ظهورك . والأسماك تقفز فى النهر أمامك ، وأشعتك تصل الى أعماق المحيط .

خالق الأجنة فى أرحام النساء ، وصانع البذرة فى الرجال ، الذى يخلق الحياة فى الجنين فى رحم أمه ، والذى يهدئه كى لايبكى ، ويحضنه فى الرحم ، الذى يهب النفس (نسمة الحياة) كى يعيش كل من خلقهم . ما أكثر أعمالك التى لا تعد ولا تحصى ! لكنها خافية عن الأعين . أيا أيها الاله الأوحد الذى ليس كمثله شىء . خلقت الأرض بمشيئتك عندما كنت وحيدا : وكل الرجال ، وكل المخلوقات ، الكبيرة والصغيرة التى تسير على الأرض والطائر الذى يطير بجناحيه ، كذلك البلاد الأجنبية سوريا والنوبة ، ومصر نفسها .

وضعت كل فرد فى مكانه ووهبتهم ما يحتاجونه ، ووهبت كلا حياته . وقضيت أجله . جعلت ألسنتهم شتى وأمزجتهم مختلفة ، وطبائعهم متنوعة . وميزت الشعوب الأجنبية (١٩) .

وينهى أخناتون النشيد بأبيات يعبر فيها عن ايمانه بأنه هو الوحيد على وجه الأرض الذى يعرف الاله آتون حق المعرفة ويعرف ما يكنه للانسان . ويعتقد أن هذا الجزء من النشيد كان يدخل ضمن الطقوس التى كان أخناتون يجريها فى معبد آتون بالعمارنة . وهناك دليل واضح على أن الأناشيد كانت ترتل فى صلوات المعابد بوفرة (بردية شستر

(١٩)
Pritchard (1955), 370-1; Simpson (1972), 289-95; Lichtheim (1976), 96-100.

بيتى التاسعة ـ وجه ـ نموذج ١٠٦٨٩ بالمتحف البريطانى) التى تحتوى على أناشيد يقوم بترتيلها جماعة المصلين ٠

وبالاضافة الى الأناشيد التى وضعت فى تمجيد الآلهة الكبرى ، يحتوى الأدب المصرى على نماذج قليلة من نوعية مختلفة تماما من المؤلفات الشعرية ، وهى مقطوعات أكثر ألفة ومحبة عن باقى الأناشيد ، وتمت فى نواح كثيرة الى المزامير التكفيرية (مزامير التوبة) فى العهد القديم ٠ وبعض هذه المقطوعات مكتوب على البردى ، ومنها صلاة رفعها للاله آمون خصم فقير فى دعوى قضائية (بردية أنستاسى الثانية ، نموذج ١٠٢٤٣ . ظهر vii ، (recto viii. 5-ix. 1 ألا أن معظم هذه الأناشيد محفور على لوحات بسطاء عمال الأسرة التاسعة عشرة ، ممن أقاموا بدير المدينة وأمضوا حياتهم فى حفر ونقش مقابر الملوك والنبلاء بطيبة ٠ ومن هؤلاء واحد يسمى نفرابو Neferabu ، أصيب بالعمى لأنه حلف حانثا باسم الاله بتاح ، فحفر مقطوعة على شاهد قبره (النصب ـ ٨٩٥) تعتبر رسالة الى الأجيال هذا نصها :

أنا رجل أقسم يمينا باطلا باسم الاله بتاح ، رب الصدق ، فكتب على أن أرى الظلام فى وضح النهار ٠

وسوف أعلن مدى قوته للذى لا يعلمها وللذى يعلمها ، للصغير وللكبير ٠

احذر بتاح ، رب الحقيقة !

فهو لن يتغاضى عما يفعله أى رجل ٠

اياك أن تحلف باسم بتاح حانثا ٠

فالويل لمن يحلف به حانثا ٠

فسوف يسقط ٠

فقد جعلنى مثل الكلاب فى الشوارع ،

وعندما كنت بين يديه ،

جعل الناس والآلهة ترعانى ،

أنا الذى تنكرت وجحدت فضل الاله ٠٠ الهى

كان بتاح رب الصدق عادلا معى

عندما عاقبني

اعف عني ، انظر الى لعلك تعف عني •

السـحر

السحر بأشكاله المختلفة يدخل في كثير من موضوعات الأدب المصرى القديم • وهناك مدونات في السحر الخالص •

منها في المتحف البريطـاني بردية هاريس في السـحر (نموذج ١٠٠٤٢) ، وبردية سولت في السحر (١٠٠٥١) التي تحتوى على اناشيد وعلى تعاويذ أيضا •

وهناك أيضا مدونات تتضمن رقيات ضد الأمراض والنوازل •

مثـل بردية شستر بيتي السابقـة : المتحف البريطـاني (نموذج ١٠٦٨٧) •

وقد جعلوا لكل يوم من أيام السنة خاصية سحرية تجعلة يـوم سعد أو يوم نحس ، أو بين بين ، ووضعوا التقاويم لأيام السعد والنحس للرجوع اليها واستشارتها •

بردية سالييه الرابعة : المتحف البريطاني (نموذج ١٠١٨٤ ، وجه) •

وتحتوى احدى البرديات : **شستر بيتي الثالثة : المتحف البريطاني (نموذج ١٠٦٨٣)** ، مجموعة من الأحلام مع تأويلاتها ، حيث يبدأ كل حلم منها بعبارة « اذا رأى انسان نفسه في حلم » يليها وصف مقتضب للحلم ، ثم عبارة جافة توضح ان كان الحلم سعيدا أو تعيسا ، وأخـيرا تفسير الحلم :

اذا رأى انسان نفسه في حلم •

يأكل لحم حمار ، جيد ، يعني ترقيته ،

جالسا على شجرة ، جيد ، يعنى زوال كل أمراضه .

يحدق في جب عميق ، سيىء ، يعنى وضعه في السجن •

يأكل بيضة ، سيىء ، يعنى تلف ممتلكاته فلا يمكن اصلاحها •

وكانت المشاكل المتنوعة تعالج باستشـارة العـراف • وكانت وظائف الدولة الكبرى ، ولا يستثنى منها وظيفة الملك ، تشغل أحيانا عن طريق الوحى الهـابط على أحـد المتنبئين • وكانت المنـازعات بين

المتخاصمين على الثروة تحسم عن طريق أحد العرافين : فمثلا كسرة حجر رقم ٥٦٢٤ بالمتحف البريطاني (شكل ٣٥) تصف كيف حكم الملك المؤله أمنحتب الأول بملكية مقبرة لصالح عامل بجبانة طيبة يسمى أمنمؤبي ، وتذكر كسرة حجر أخرى (نموذج ٥٦٢٥ بالمتحف البريطاني) خبر نزاع حول سكنى أحد منازل طيبة رجعوا فيه لنفس الملك المعظم كي يفضه • وتروى بردية من الأسرة العشرين (نموذج ١٠٣٣٥ بالمتحف البريطاني) كيف توصل أحد العرافين الى معرفة لص بسرق خمسة أثواب من أمين أحد مخازن الثياب ويسمى أمنموويا Amenemwiya •
وفي فترة من الفترات في أواخر عصر الدولة الحديثة كان الأطفال يلبسون أحجبة طويلة ــ معدنية غالبا (منها نموذج من الدولة الوسطى في القاعة المصرية السادسة بالمتحف البريطاني) ، كانت تحتوى على لفائف صغيرة من البردى بها نصوص مبهمة طويلة للوقاية من أنواع البلايا (حجاب به رقية) • والمقتبس التالي من بردية بها رقية من هذا النوع (نموذج ١٠٠٨٣ بالمتحف البريطاني) في صورة بيان صادر عن ثلاثة من الآلهة :

« سوف نحميها من سخمت وابنها •

سوف نحميها من انهيار جدار ، ومن نزول صاعقة •

سوف نقيها من الجذام ، ومن العمى •• طول حياتها » •

وقد استمر السحر الفرعوني حتى بعد اندماج مصر في الامبراطورية الرومانية :

تحتوى بردية أنستاسي رقم ١٠٧٢ (نموذج ١٠٠٧٠ بالمتحف البريطاني) على مجموعة تعاويذ ووصفات سحرية مختارة ، مكتوبة بالخط الديموطيقي ، ومصحوبة بتعليقات يونانية ، وهي من القرن الثالث الميلادي •

القصص المصرى

القصص المصرى القديم كثيرا ما يتناول سرد بعض الأحداث التي تحتوى على السحر • وأكثر هذا النوع من القصص متعة قصة « خوفو والسحرة » وهي قصة أعيد سردها في بردية وستكار (٢٠) • والبردية من عصر الهكسوس وهي محفوظة في برلين • وتتلخص القصة

(٢٠) Erman (1927), 36-47; Simpson (1972), 15-30; Lichtheim (1973), 215-22.

فى أن خوفو بعد أن استمع ذات يـــوم الى بعض العجائب التى قام بها السحرة فى عهود الملوك السابقين ، أرسل الى ساحر يسمى ددى Dedi : وأفلح ددى فى اعادة وصل رءوس أوزة وبطة وثور الى أجسادها فانطلقت الأوزة والبطة تقوقان والثور يخور • وبعد ذلك يسرد ددى على مسامع الملك معجزة ولادة ثلاثة توائم أنجبهم الاله الشمس بنفسه ومجدهم ، وذلك باتصاله بزوجة كبير كهنة عبادة الشمس • وتكهن ديدى بأن هؤلاء الأطفال الثلاثة سوف يشبون ويصبحون الملوك الأوائل لأسرة جديدة • وتنقطع البردية فى الوقت الذى يبدو فيه أن أمرهم على وشك أن يكشف للملك خوفو • ورغم نوايا الملك الهيرودية (نسبة الى هيرود صاحب رأس يوحنا المعمدان) ، فمن السهل أن نستنتج أن هؤلاء هم الملوك الثلاثة الأوائل من الأسرة الخامسة •

وقصة «بحار السفينة الغارقة» (٢١) تشبه قصة السندباد البحرى فى بعض تفاصيلها ـ وهى مسجلة على بردية فى لينينجراد ، من الدولة الوسطى • وتتلخص فى أن سفينة تحطمت ، لم ينج من حطامها سوى بحار واحد ، طرحته الأمواج على جزيرة غناء يحرسها ثعبان رهيب يزيد طوله على ثلاثين ذراعا ، وذقنه عرضها أكثر من ذراعين ، وجسده مكسو بالذهب ، وحاجباه من اللازورد الحر • ونشأت بين الاثنين صداقة ثم تنبأ الثعبان للبحار بالنجاة • وتحققت النبوءة اذ أنقذته سفينة أخرى عاد بها سالما الى مصر •

وقصة « الأخوين » (بردية دوبريتى ، ١٠١٨٣) تحتوى على عناصر مستمدة من الأدب الشعبى والأسطورى مصاغة فى قالب قصصى (٢٢) •

وتبدأ القصة فى حقل يمتلكه أخوان اذ يساعد الأخ الأصغر « باتا » أخاه الأكبر انبو (أى أنوبيس) فى أعمال الحقل • وانتهزت زوجة انبو الفرصة ذات مرة فراودت باتا عن نفسها ، فلما فشلت فى تحقيق غرضها نقلت الى زوجها كذبا أن أخـــاه راودها عن نفســها فاستعصمت • فاستشاط انبو غضبا ، وتربص لأخيه خلف باب الزريبة ليقتله عنــــد عودته من الحقل بالماشية بعد غروب الشمس • وعندما دخلت أول بقرة الى مربطها حذرت باتا من الخطر المتربص به ، ففر وأخوه على اثره مسلحا

---

(٢١) Erman (1927), 29-35; Simpson (1972), 50-6 Lichtheim (1973), 211-15.

(٢٢) Erman (1927), 150-61; Pritchard (1955), 23-5 ; Simpson (1972), 90-107 ; Lichtheim (1973), 203-11.

بحـــــربة • ويتدخـــل اله الشمس فيخلق بينهما حاجزا من الماء يعج بالتماسيخ • ويبدأ باتا بعد أن شعر بالأمان بخصى نفسه ثم اقناع أخيه ببراءته فيعود انبو الى الدار ليذبح زوجته ، ويلقى بجثتها للكلاب •

وكان باتا قد أخطر أخاه أنه سيرحل الى وادى الأرز (لبنان) ، وأنه سوف يضع قلبه فوق احدى زهرات شجر الأرز • فلما وصل باتا الى وادى الأرز شيد حصنا واتخذ لنفسـه زوجة « كانت أجمل من أى امرأة فى الدنيا » خلقتها الآلهة خصيصا له لتؤنسه فى وحدته •

وتصادف أن حملت مياه البحر خصلة من شعرها فوقعت فى يد فرعون مصر ، فأطاحت رائحتها الزكية برأسه ، فأرسل حملة أحضرتها له • وعندما استقرت الزوجة ببلاط الملك حرضته على قطع الزهرة التى تحمل قلب باتا ، وعندئذ سقط القلب فمات باتا •

وعلم انبو بوفاة باتا عن طريق علامة سحرية تعارفا عليها ، فاتجه لفوره الى وادى الأرز حيث وجد قلب أخيه قد نما الى ثمرة ، فتمكن من اعادة أخيه الى الحيـاة • وما أن نشط باتا بعد بعثه حيا حتى تشكل بشكل ثور ، وحمل أخاه انبو فوق ظهره وعادا الى مصر • وتقرب انبو الى الملك حتى أصبح صفيه • وأما باتا فأظهر نفسه لزوجته السابقة مرة واحدة فقط ، فما كان منها الا أن حرضت زوجها الملك على نحر الثور ففعل وهو كاره • ولكن نقطتين من دم الثور وقعتا خارج القصر ، فنما منهما شجرتا لبخ ، استمر فيهما باتا حيا • ثم انه أظهر نفسه للزوجة مرة أخرى ، فهرولت وقطعت الشجرتين لتصنع منهما أثاثا • وحضرت المرأة لتطمئن على سير العمل فوقعت في حلقهـا شـظية من الخشب ، ابتلعتها على الرغم منها ، فحملت وأنجبت طفلا لم يكن سوى باتا نفسه • ولما كبر الطفل جعله الملك ولى عهده ، وبعد موته أصبح فرعون مصر • فأما التى كانت يوما ما زوجته ، فقد أهينت ، (وربما) قتلت • وأما أخوه الوفي فقد جعله خليفته •

وقصـة « تعميـة الحق بالكذب » (بردية شستر بيتى الثـانية ، ١٠٦٨٢) تنتمى هى الأخرى الى الأدب الرمزى ــ مثل قصة الأخوين ــ كما أنها مثلها من عصر الرعامسة أيضا • وطرف البردية مفقود ، مع الأسف ، ولكن فحوى القصة يسهل استنتاجه من السياق (٢٣) •

---

(٢٣) Gardiner (1935), 4-6 ; Simpson (1972), 127-32 ; Lichtheim (1976), 211-14.

وتتلخص القصة في أن « الكذب » ائتمن أخاه « الحق » على سكين الا أنها فقدت أو تحطمت بشكل أو بآخر • وعندما عرض الحق على أخيه أن يعطيه عوضاً عنها ، اعترض « الكذب » وقال ان هذا مستحيل سواء من حيث حجمها او من حيث قيمتها • وعرض الامر على محكمة الآلهة ، فقرر المحفل ادانة الحق وجعلته بوابا « للكذب » •

وبعد عدة مغامرات ينجب الحق ابنا • فلما كبر الابن صمم على الأخذ بثأر أبيه • وواتت الابن الفرصة في نزاع حول ملكية ثور ، فرفع الأمر الى محكمة الآلهة • وبخدعة لطيفة حصل على حكم لصالحه • وكانت عقوبة « الكذب » الضرب وسمل العينين وجعله بوابا « للحق » •

وبردية هاريس ٥٠٠ (١٠٠٦٠) تحتوى على قصة بسيطة مؤثرة من عصر الرعامسه اسمها « قصة الأمير ، وقدره المحتوم » (٢٤) • وتتلخص القصة في أن ربة القدر عندما دعت الآلهات حتحوريات السبع نزيارة أحد الأمراء يوم ميلاده ، قررن أن يموت بواسطة تمساح أو ثعبان أو كلب •

ورغبة من أبيه الملك في وقايته من شر هذه الضوارى بنى له قلعة ليعيش داخل أسوارها • فلما كبر الأمير طلب من أبيه أن يعطيه كلبا مدللا ، ثم عاد وطلب منه مغادرة القلعة والرحيل الى سوريا بصحبة كلبه المدلل • فلما وصل الى سوريا وجد النبلاء الشبان يتنافسون على الظفر بابنة رئيس المنطقة ، وهي فتاة جميلة • وكان أبوها قد وعد بتزويجها من النبيل الذى يمكنه التسلق الى شرفتها قبل غيره ، وهى شرفة ترتفع عن سطح الأرض سبعين ذراعا • ودخل الأمير المنافسة ، فكان له الظفر بيد الأميرة التى اتخذها زوجة له • وكانت الزوجة وفية له ولشدة رعايتها له خلصته من أذى ثعبان •

والجزء الأخير من البردية مصاب بتلف شديد • ولكن يمكن منه استشفاف أن كلبه المدلل هدده ، فهرب منه الى البحر حيث أسرة تمساح •

والبردية بعد ذلك ممزقة عقب عبارة فحواها أن التمساح وعد الأمير باطلاقه اذا قتل عدوا له (أى للتمساح) • وذلك يؤدى الى افتراض أن القصة رغم كل المغامرات التى تعرض لها الأمير ، قد انتهت نهاية سعيدة •

---

(٢٤)
Erman (1927), 161-5 ; Simpson (1972), 85-91; Lichtheim (1976), 200-3.

وتحتوى نفس البردية (١٠٠٦٠) على قصة تاريخيــة رومانطيقية تسمى « أسر جوبا » (٢٥) . والقصة بدايتها مفقودة ولكنها تشير بوضوح الى حملة تحتمس الثالث على فلسطين . وتتلخص القصـــة فى أن القائد جحوتى Djehuty عندما فشـــل فى احتلال جوبا بالهجوم المبـاشر ، لجأ الى خدعة استأسر فيها لأمير جوبا وأدخل معه للمدينة مائتى جنـدى خبأهم فى سلال ، لاحتلال المدينة (لاحظ وجه الشبه بين القصة وقصة حصان طروادة الشهيرة وحكاية علي بابا ، وكذلك وجه الشبه بينها وبين مصرع الزباء الشهيرة فى الأدب العربى ــ المترجم) .

ومن قصص الأدب التـــاريخى الرومانسى قصـــة « الملك أبوفيس وسقنن رع (٢٦) (بردية ساليبه الأولى ــ ١٠١٨٥) . وفحوى القصـة يتلخص فى أن الملك أبوفيس ــ من ملوك الهكســـوس ــ أرســـل الى سقنن رع (١٦٠٠ ق.م. تقريبا) رســـولا يشــكو اليه أن أفراس النهر ــ بالبركة الملكية بطيبة ــ تؤرق نوم الملك أبوفيس ــ فى أواريس بالوجه البحرى . ولما كان البعد بين طيبة وأواريس حوالى خمسمائة ميل ، فان الشكوى فى الواقع تصبح غير ذات موضوع . وكل الاحتمالات على حسب رأى ماســبيرو (القصص الشــعبى المصـــرى القــديم Les Contes populaires de l'Egypte ancienne تؤدى الى اعتبــار القصة مجرد تنويع محلى لموضـــوع كان شائعـــا فى الشرق كله . فقـد اعتـــاد الملوك فى تلك الأزمنة على التراسل لحل المعضلات بكافة أنواعها ، وكان على السائل أن يعطى المسئول مكافأة اذا كانت الاجابة صحيحة ، وعلى الأخير أن يدفع غرامة اذا كانت الاجابة خاطئة .

وللأسف لم يكمل الكاتب الشاب بنتاور ــ الذى نسخ القصة زمن الملك مرنبتاح (١٢٣٦ ــ ١٢٢٣ ق . م . تقريبـــا) ــ عملية النســـخ فلم يسجل لنا كيف كانت اجابة سقنن رع . وقد افترض أن آمون ــ رع هب لنجدة الملك المصرى لتنتهى القصة بفوزه على أبوفيس والهه سوتخ . وعلى أية حال ، فان مومياء سقنن رع (الذى يظن أنه بطل هذه القصة) وهى محفوظة بالمتحف المصرى بها اصابات جسيمة تدل على سقوطه فى معركة ، كما تدل الدلائل على أنه لم ينتصر فى المعركة التى قتل فيها .

---

(٢٥)
Erman (1972), 167-9; Pritchard (1955), 22-3; Simpson (1972), 81-4.

(٢٦)
Erman (1927), 165-7; Pritchard (1955, 231-2; Simpson (1972), 77-80.

ومع ذلك فقد كان أحد أبنائه هو الذى أخرج الهكسوس من مصر بصفة نهائية (راجع الجزء التاريخى) ·

وقد وصلت الينا أربع قصص تاريخية عظيمة مكتوبة بالديموطيقية من العصر المتأخر ، اثنتان منها من مرحلة بتوباستيس Petubastis ، والأخريان من مرحلة ستني ـ خع ام واست (شكل ٤١) ·

وأول هذه القصص تتحدث عن الملك بتوباستيس وتسمى « المشروع الجرىء للحصول على الدرع » · والقصة مسجلة فى بردية كرول Kroll وهى من القرن الثانى الميلادى (٢٧) · وتهدف القصة الى سرد أحداث تاريخية وقعت أثناء حكم ملك يسمى بتوباستيس، وربما تكون القصة قد اعتمدت على وقائع حدثت أيام الملك بتوباستيس من الأسرة الثالثة والعشرين · وكان الملك بتوباستيس يحكم من عاصمته تانيس بالدلتا ، الا أنه كان هناك اثنان من أقرانه الأقوياء هما اناروس ، حاكم هليوبوليس ، وآخر بالدلتا أيضا ـ من الواضح أنه ور ـ تب ـ آمون ـ نيوت Wer-tep-Amen-Niwit · وكان أناروس قبل موته يملك درعا ، فاستولى عليه ور ـ تب ـ آمون ـ نيوت حال موته · وحاول بتوباستيس مواساة بامي Pamay ابن الفقيد فأمر بتسيير جنازة عظيمة لتشييعه · ولا يرضى بامي بذلك بل يصر على استرداد الدرع من ور ـ تب ـ آمون نيوت ، ولكن الأخير يرفض ردها رغم مثوله أمام الملك بتوباستيس · وتتجمع سحب الحرب : ويستدعى ور ـ تب ـ آمون ـ نيوت جيوشه ، وكذلك يفعل بامى وحليفه باكل Pakell ـ رئيس الشرق الكبير · ويقع بامى وطلائع حرسه فى أسر ور ـ تب ـ آمون ـ نيوت ، ولكن وصول الامدادات تنقذه من الهزيمة · ويصل بتوباستيس ثم تبدأ المنازلة بين أبطال مختارين من الجانبين ، ثم يتحول النزال الى معركة حقيقية مع ابن ثان لأناروس يسمى منتو بعل ، ويستعر القتال حتى يصبح مجزرة مما يضطر بتوباستس الى طلب وقف القتال فى مقابل الدرع · وعندما يعثران على بامي يجدانه على وشك الفتك بور ـ تب ـ آمون ـ نيوت ، وهنا يضطر بتوباستيس للتدخل للحيلولة دون الفتك بابنه عنخ حور Ankhor · وينتهز مينيرمى الفرصة فيستولى على الدرع بالقوة ويعيدها الى هليوبوليس · وبعد ذلك يطلب من بتوباستس كتابة تاريخ هذه الأحداث ·

---

(٢٧) Maspero (1915), 217-42.

وثانى قصص بتوباستيس مسجلة فى بردية من النصف الأول للقرن الميلادى الأول (١) • محفوظة فى ستراسبورج • وتسمى القصة « المشروع الجرىء للحصول على العرش » ، وهى فى مضمونها تشبه قصة الدرع ، ولكن موضوع الكفاح فى القصة الثانية هو عرش آمون نفسه ، وأحداثها تدل على أنها وقعت فى فترة تالية على قصة الدرع • وفحوى القصة أن عرش آمون كان فى حوزة كبير كهنة آمون ، فلما مات استولى عليه ابن بتوباستيس المسمى عنخ ـ حور ، فما كان من ابن كبير الكهنة المتوفى الا أن استولى على مركب آمون المقدسة أخذا بالثأر • وركب كل منهما رأسه فلم يقبل برد ما اغتصبه ، فكان لا مفر من تحريك الجيوش • لكن ابن الكاهن المتوفى تمكن من أسر عنخ حور وكذلك ور ـ تب ـ آمون ـ نيوت البطل الملكى وسجنهما فى المركب المسروقة • ونلاحظ تدخل آمون باستمرار بنفسه لاسداء النصح • وفى هذه الأثناء يشتبك مينرمى ابن أناروس فى قتال مع أحد الكهنة ، استمر أياما دون أن يحسم ، ثم وصلت الامدادات الملكية • وربما تكون القصة قد إنتهت بانتصار بتوباستيس واحتفاظ ابنه بعرش آمون •

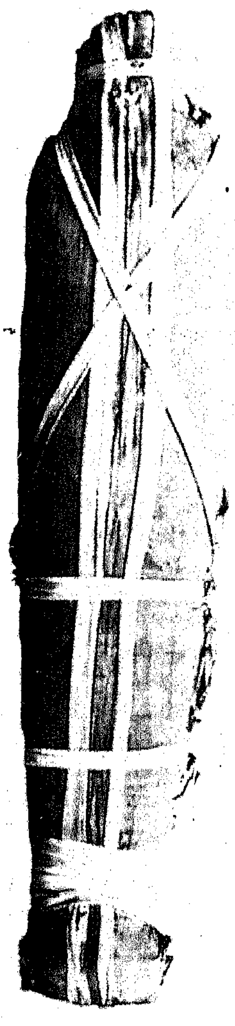
وهذه المرحلة من القصص تحتوى على شذرات من قصص أخرى مازالت موجودة •

ومتحف القاهرة به قصاصتان من البردى مسجل عليهما قصة تسمى « مغامرات ستنى خع ام واست والمومياوات » ، وهى من العصر البطلمى (٢٩) • والبطل ستنى شخصيته مستمدة من شخصية تاريخية معروفة هى شخصية الأمير خع ام واست أحد أبناء رمسيس الثانى ، وكان من حكماء عصره وأكثرهم ثقافة • وقد كتبت قصص المجموعة بعد أن أصبح ستنى ساحرا • والقصة التى نحن بصددها تدور فى منف حيث أمضى خع ام واست الحقيقى معظم أيام حياته ، كبيرا لكهنة بتاح • وتتلخص القصة فى أن أحد السحرة ، ويسمى نانفر كابتاح ، قام بعد وفاته بتحريض ستنى على سرقة كتاب تحوت من مقبرته • والكتاب يعطى من يملكه قوة تسخير السماء والأرض ، والليل ، والجبال والماء ، كما يعطيه القدرة على فهم لغة الطير والزواحف ، وعلى رؤية أعماق البحار ، وفوق

---

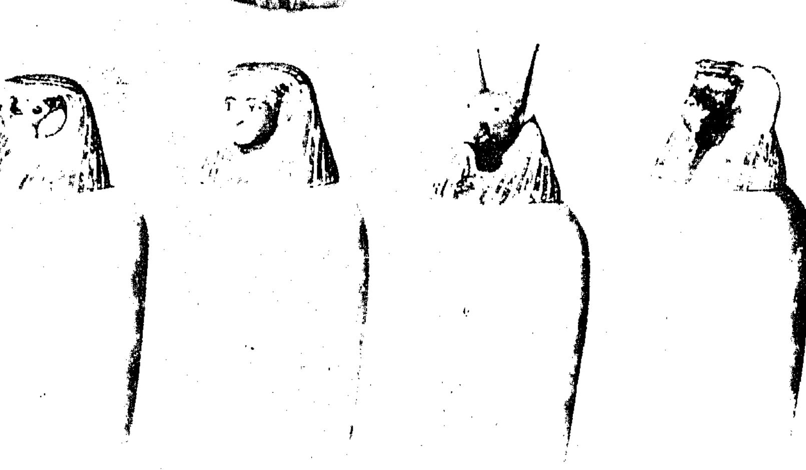
(٢٨) Maspero (1915), 243-62.

(٢٩) Maspero (1915), 115-44 ; Griffith (1900), 16-40 (1980), 125-38.

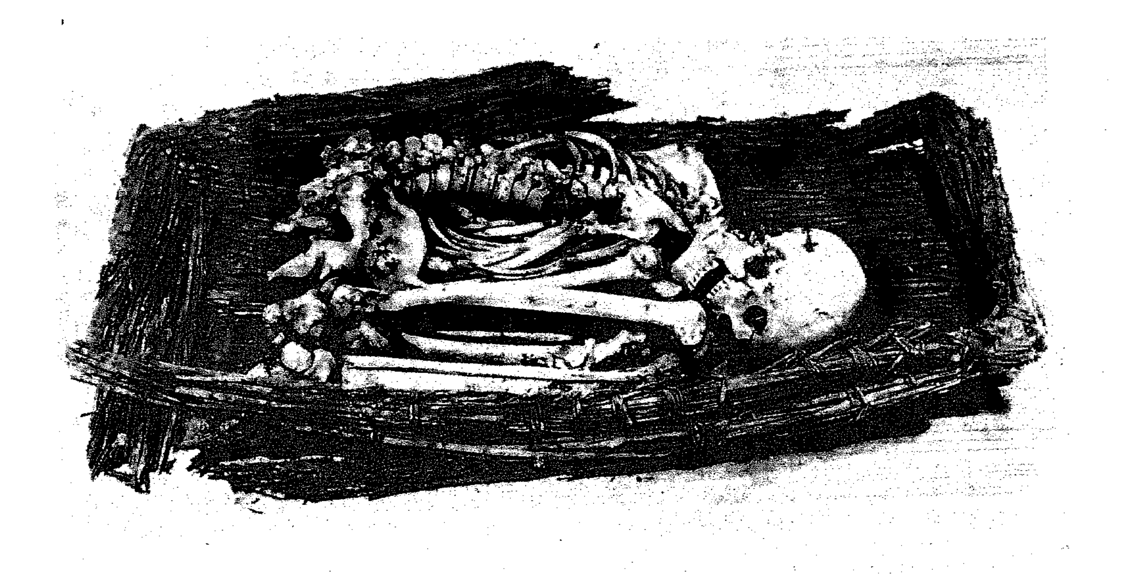


٥٥ ـ مومياء المدعو
« باشيرى إن حور » .

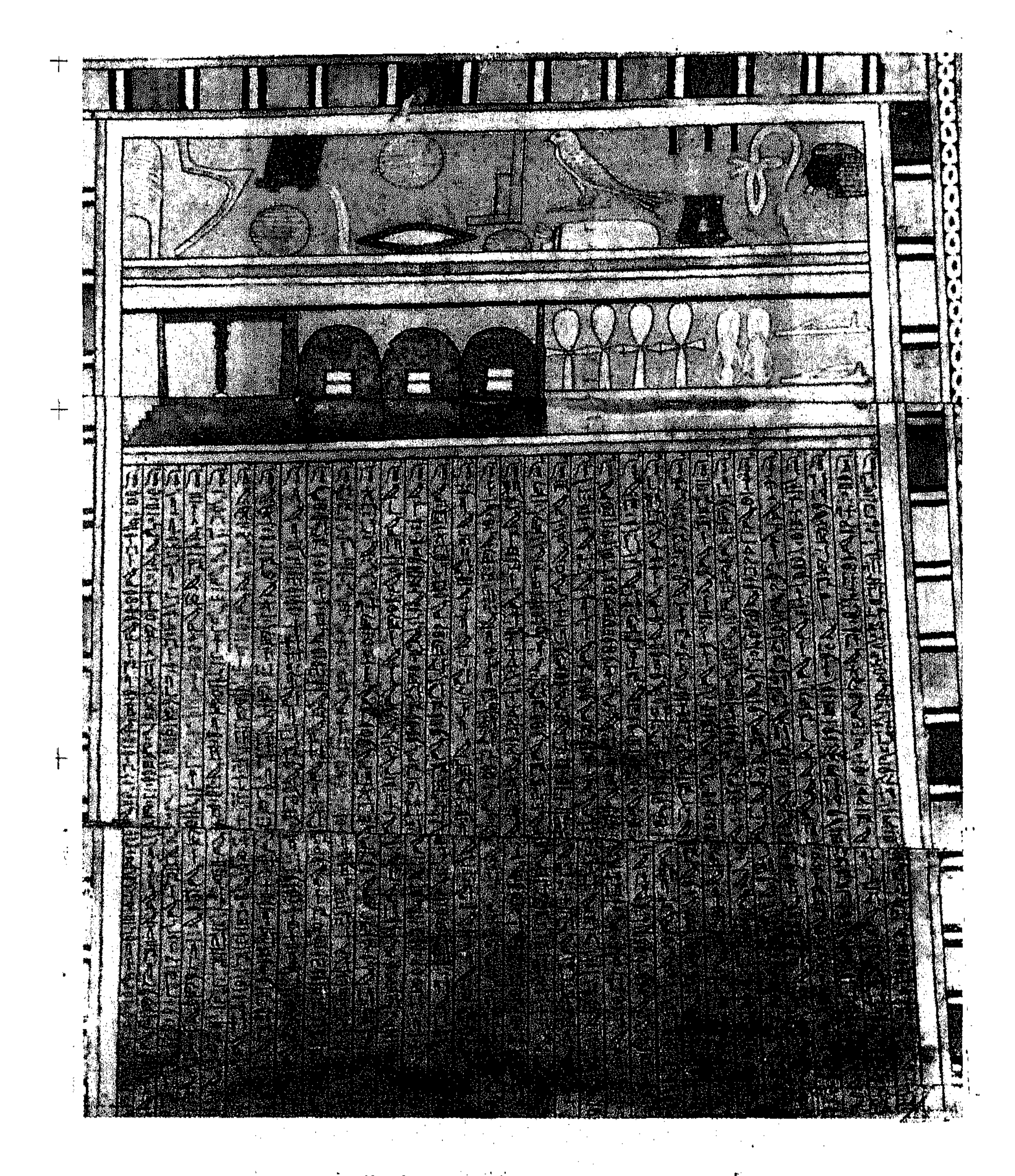
تمثال صغير من العاج لملك .



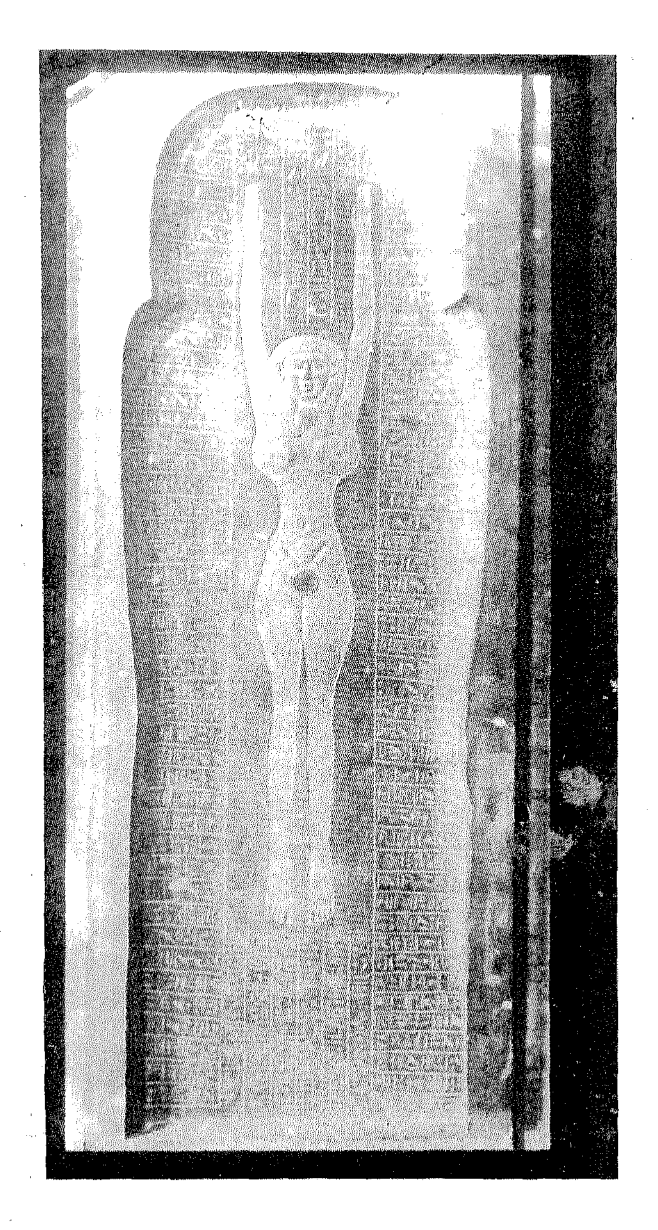
٥٦ ـ أوانى كانوبية خاصة بالمدعو « نس‌خنسو » .



٥٧ـ دفنة من الأسرة الأولى داخل تابوت من أعواد النبات .



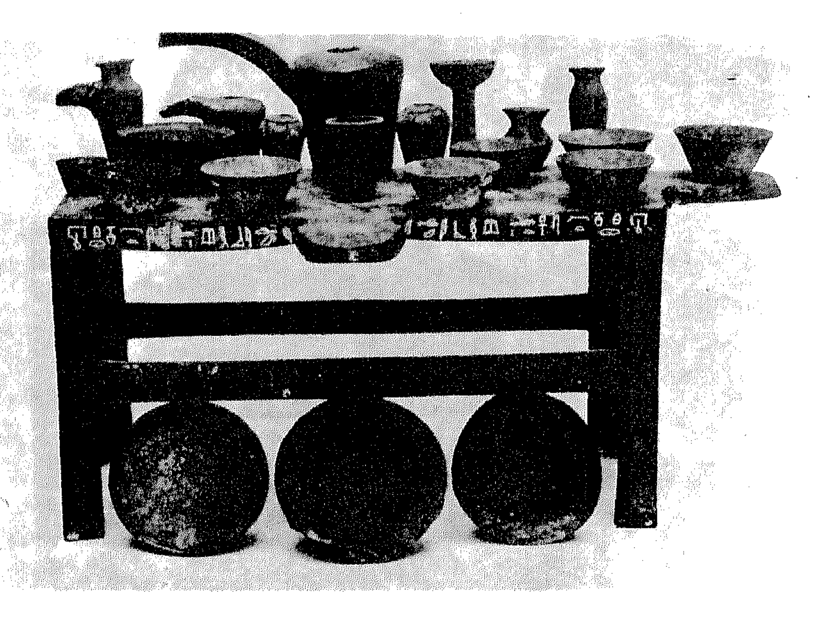
٥٨ ـ نقوش وزخارف ملونة على التابوت الداخلي للمدعو «جوا».



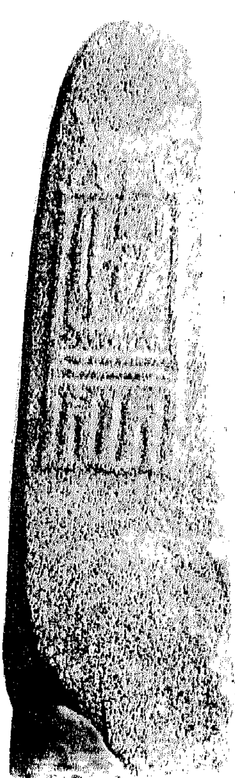
٥٩ ــ الإلهة نوت منقوشة على ظهر غطاء تابوت من حجر الشست خاص بالأميرة « عنخ إن إس نفر أيب رع ».



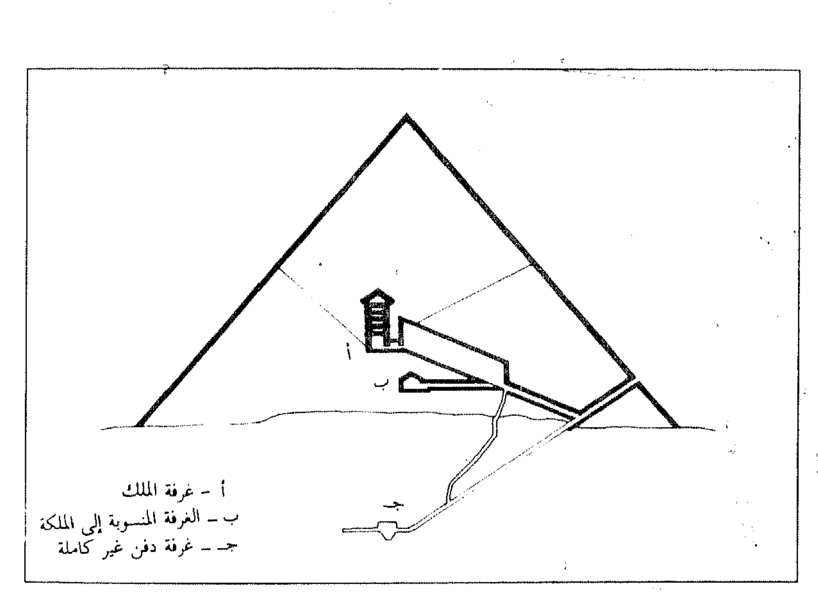
٦٠ ـ تمثال شوابتى خاص بالملك أمنحتب الثانى .



٦١ ـ نموذج لأدوات نحاسية ومائدة قرابين من مقبرة الكاهن « إدى » .



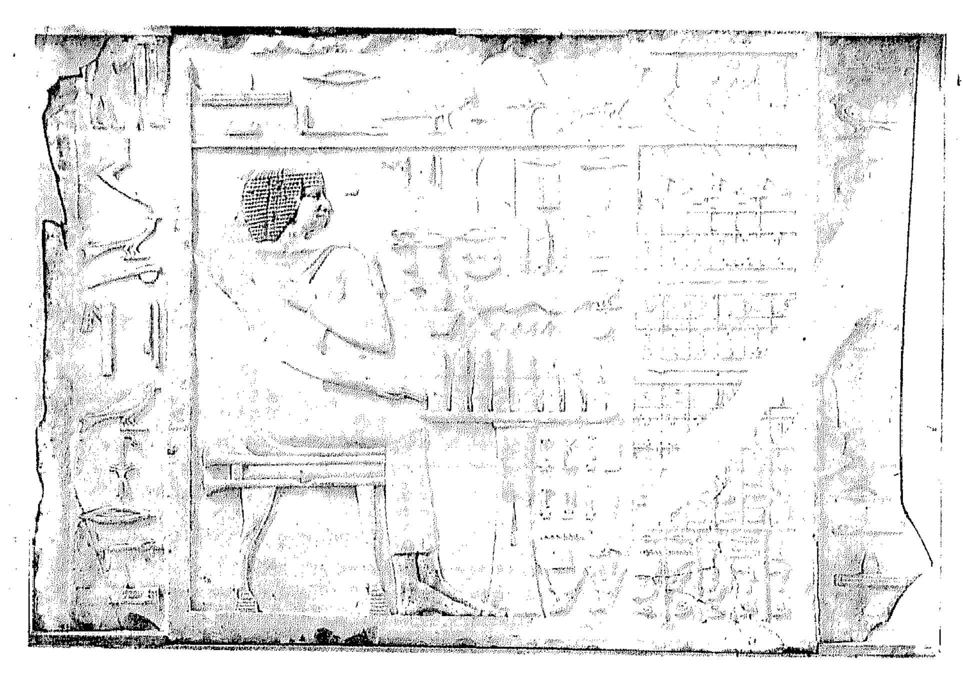
٦٢ ـ لوح للملك
« پر إيب سن » .



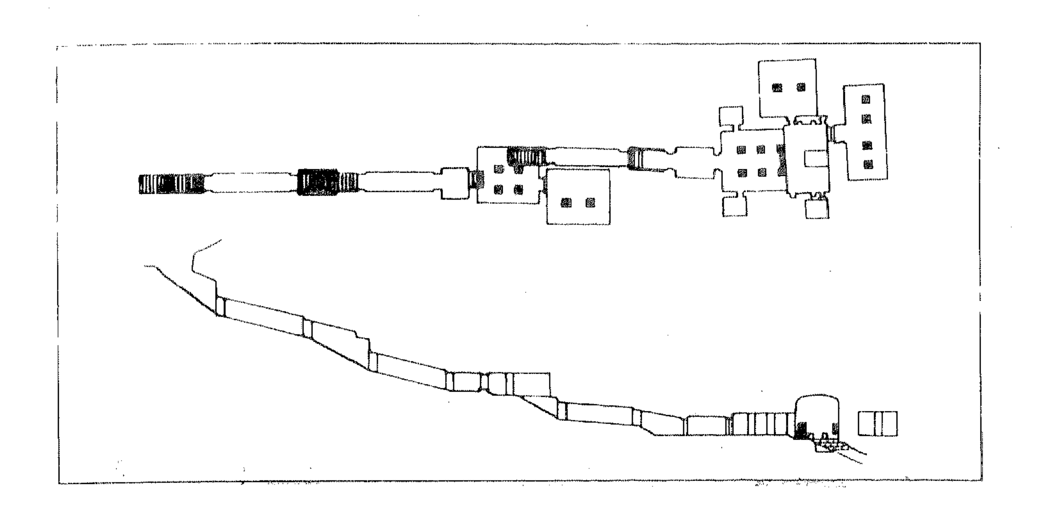
٦٣ ـ مسقط رأس للهرم الأكبر بالجيزة .

أ ـ كسوة من الحجر الجيرى
ب ـ بئر مكسو بالحجر
جـ ـ الجزء السفلى من البئر المنقور فى الصخر
د ـ سدادة غرفة الدفن
هـ ـ غرفة الدفن
و ـ التابوت
ز ـ تجويف أوانى الأحشاء

٦٤ ـ مسقط رأس لمصطبة .



٦٥ ـ لوح للمدعو « رع حتب »

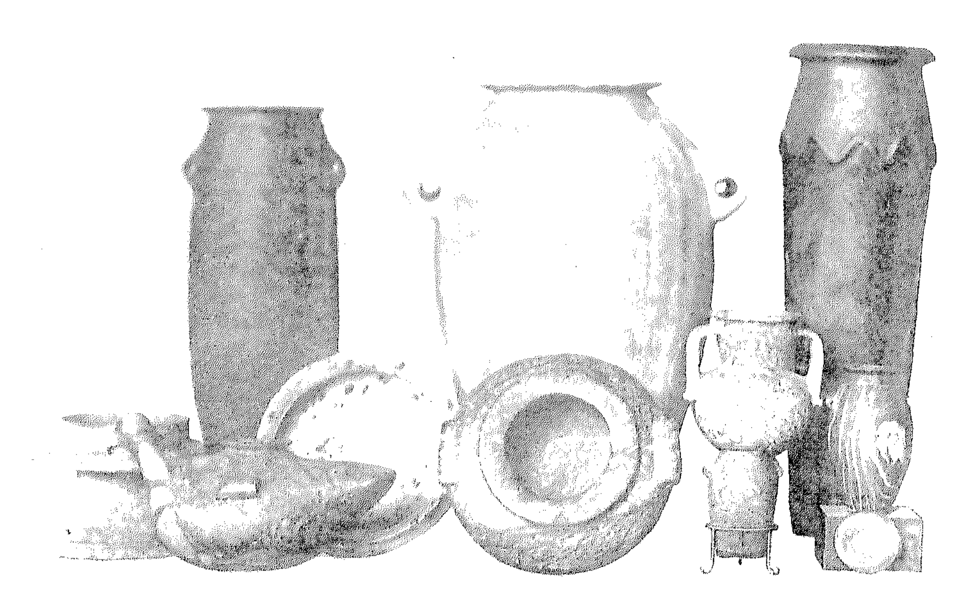


٦٦ ـ مسقط أفقى ورأسى لمقبرة الملك سيتى الأول .

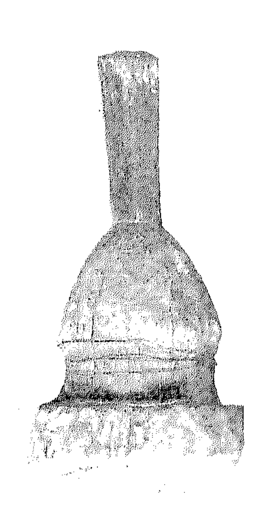
أ ـ فناء
ب ـ بئر
جـ ـ بهو
د ـ ممر
هـ ـ مقصورة
و ـ بئر
ز ـ تجويف للتمثال

ز
و
هـ
د
جـ
أ
ب

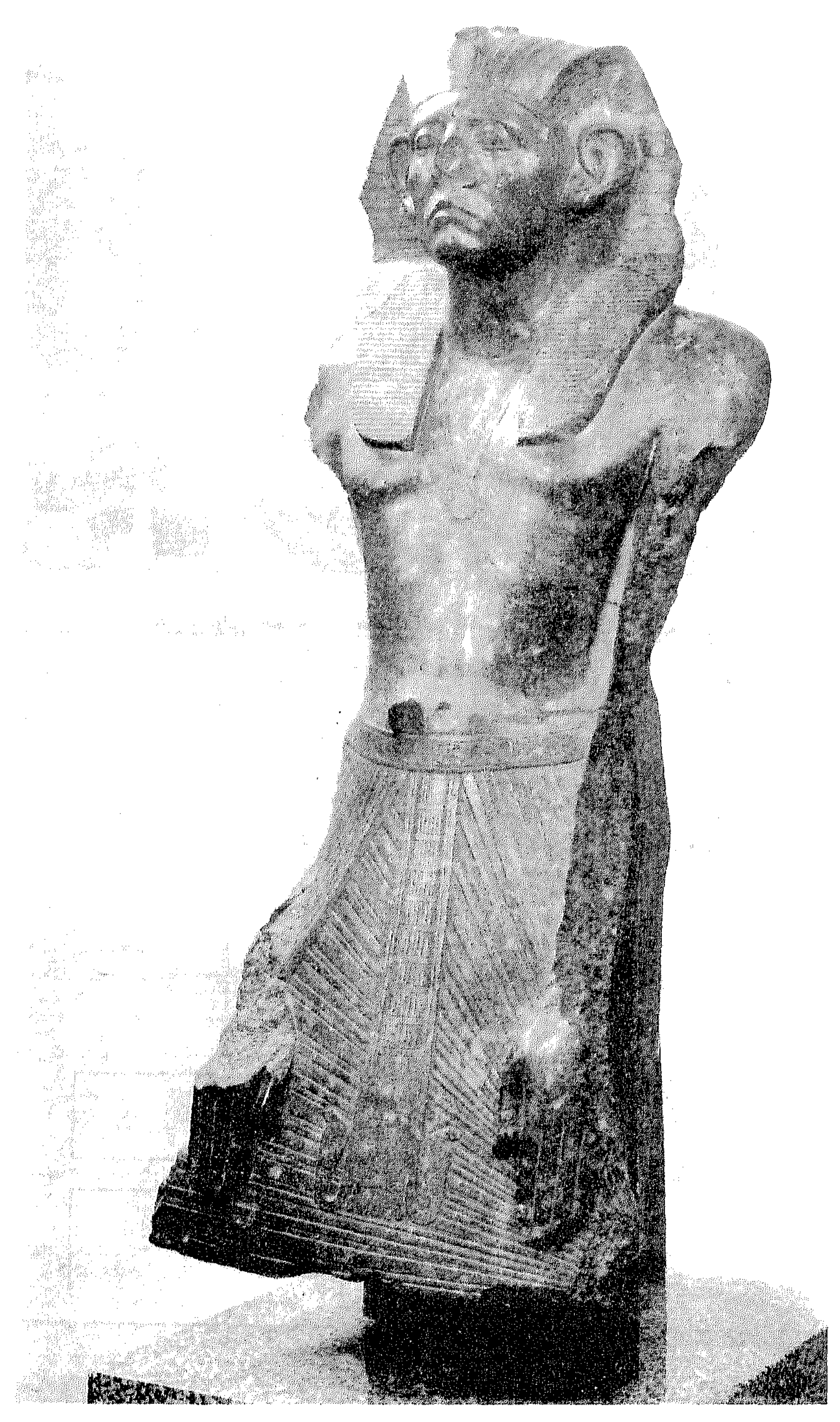
٦٧ ـ مسقط أفقى لمقبرة خاصة ترجع إلى الدولة الحديثة .



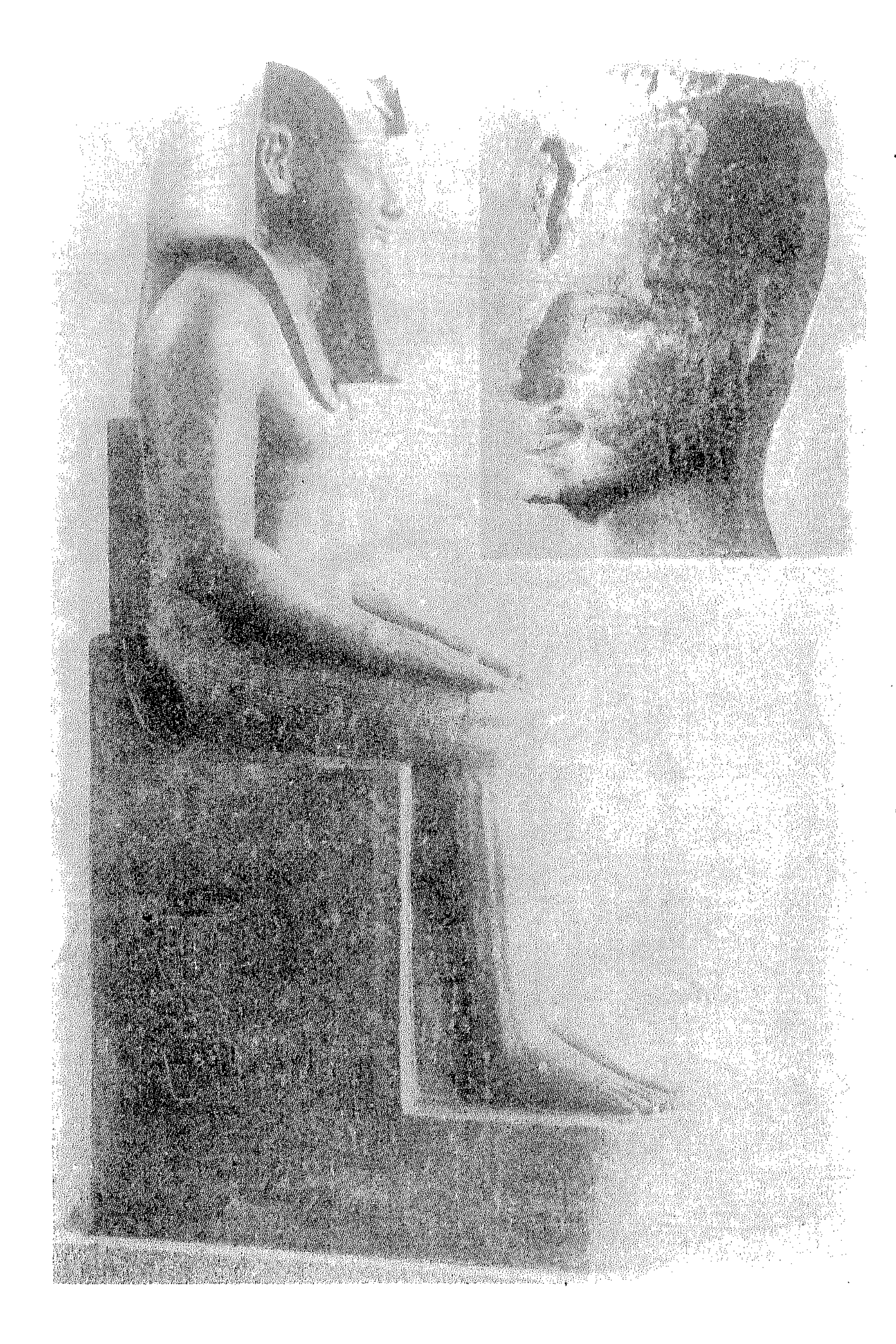
٦٨ ــ أوانى حجرية من عصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة الثامنة عشرة .



٦٩ ــ مطرقة الحجار .



٧٠ـ تمثال للملك سنوسرت الثالث .



٧٢ – رأس تمثال للملك أمنحتب الثالث .

٧١ – تمثال للملك أمنحتب الثالث .



٧٣ـ تمثال « لمنخ وع » صانع المراكب (سفان) .



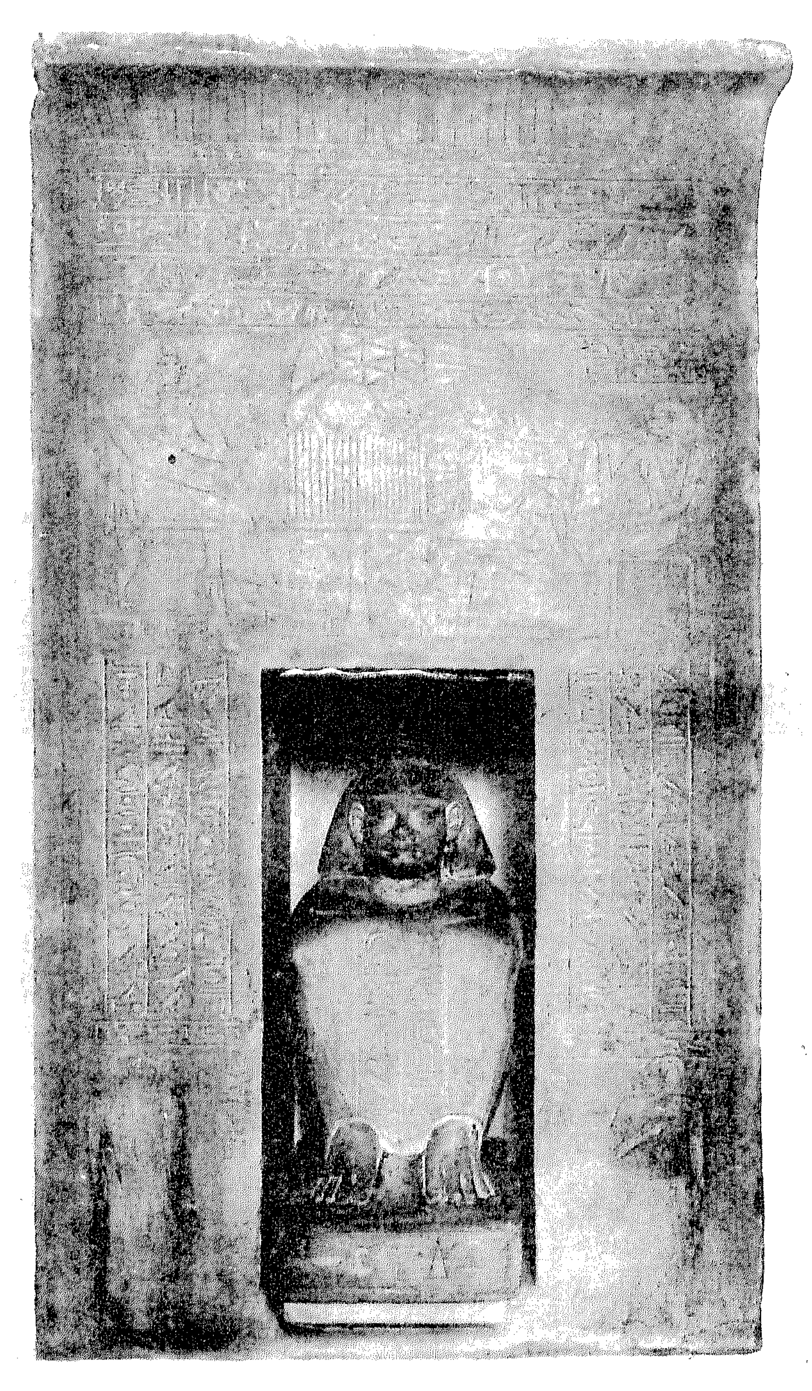
٧٤ ـ تمثال للمدعو « كاتب وزوجته حتب حرس » .



٧٥ ــ تمثال للمدعو «نن خفت كا».



٧٦ ـ تمثالان للمدعو « مرى » رئيس الديوان الملكى .



٧٧ ـ لوح وتمثال للمدعو « سى حتحور » .

ذلك كله يعطيه عزيمة بعث الموتى من القبور • وبعد عدة محاولات يعثر ستنى على مقبرة نانفر كابتاح فى جبانة طيبة ، ولما دخل المقبرة قابل الساحر الميت وزوجته ايح ورى وابنه مر ايب • وتقص عليه الزوجة كيف تزوجت أخاها (الساحر) ، وكيف تمكن زوجها من استعادة كتاب تحوت من قفط ، وكيف غرقت هى وابنها بعد ذلك ودفنا فى قفط •وقد غرق نانفر كابتاح نفسه بعدهما بقليل ، لكنه حرص على أن يحتفظ معه بكتاب تحوت ، ليمكنه — رغم أنه دفن فى منف — أن يستخدم قوى الكتاب السحرية فى الاحتفاظ بروحى زوجته وابنه معه • ويحاول ستنى من خداعه عندما حاول أخذ الكتاب نظير أن غلبه فى لعبة « السنت » ، ولا ينقذه من ورطته سوى أخيه الذى استخدم التعاويذ لينقذه هو والكتاب • ويرفض ستنى نصيحة الفرعون بارجاع الكتاب الى نانفر كابتاح ، فأغوته الشيطانة تابوبو حتى وهبها كل أملاكه ووافق على قتل أولاده ثم اختفت • فلما أفاق ستنى أعاد الكتاب الى نانفر كابتاح ، الذى طلب اليه نقل جثتى زوجته وابنه ليدفنا معه ، وكان مكان دفن الجثتين مجهولا بقفط • فاستخدم ستنى السحر فى الكشف عنهما ونقلهما الى منف ليدفنا بجوار نانفر كابتاح • (المؤلف لم يوضح لم أغرى الساحر بطل القصة على سرقة الكتاب رغم ما سوف يصاحبها من متاعب ، ويبدو أن السبب يدور كله حول اختياره للبطل لنقل جثة الزوجة والابنة ليدفنا معه — المترجم) •

وتحتوى نفس المجموعة على قصة أخرى اسمها • القصة الحقيقية لست نى خع ام واس وولده سى أوزير ، وهى مسجلة على بردية (رقم ١٠٨٢٢ بالمتحف البريطانى) • والبردية مسجل على ظهرها تسجيل باليونانية خاص بحيازة قطعة أرض ، وهى من القرن الأول الميلادى (٣٠) • وتقول القصة ان زوجة ستنى وتسمى مخ وسخت لم يكن يولد لها ، فاعتكفت فى معبد بتاح حيث أعطيت لها نصيحة ، فلما عملت بها حملت • وسمى الطفل سى أوزير بناء على رؤيا رآها أبوه ، وأصبح الطفل أعجوبة • وفى ذات يوم حضر مع والده جنازتين ، احداهما لرجل غنى ، والأخرى لأحد الشحاذين • وتمنى ستنى أن تصبح جنازته هو فاخرة كجنازة الغنى ، الا أن سى أوزير تمنى لوالده العكس بأن تكون جنازته كجنازة الفقير الشحاذ • وتعجب الأب من ذلك ، فاستخدم ولده السحر وصحبه

---

(٣٠)
Maspero (1915), 144-70. Griffith (1900), 42-66. Lichtheim (1980), 138-51.

ليرى مآل كل منهما فى العالم السفلى • وهناك وجدا الشحاذ يرفل فى حلل السعادة ، بينما الغنى يتلظى فى نار جهنم والأقفال على عينيه •

بعد ذلك تتحول القصة لتأخذ اتجاها آخر ، اذ يصل رجل يلقب بأمير النوبة حاملا معه رسالة يجب على من يقرأها ألا يفتحها ، والا فعلى مصر أن تقبل الخضوع للنوبة • وينتاب ستنى قلق بالغ لأنه فشل فى ذلك ، ولكن ابنه سى أوزير ينجح فيما فشل فيه أبوه • وكان الخطاب يتحدث عن شخص يدعى حور حرضه ملك النوبة على استخدام السحر لنقل فرعون مصر الى هناك لاذلاله •

وتقص القصة نفسها خبرا عن مصرى يسمى حور أيضا استخدم كتاب تحوت لحماية الفرعون من مثل هذا العمل فى المستقبل ، ولتدور الدائرة على ملك النوبة فيحمل الى مصر ثلاث مرات وهو ذليل •ويطلب حور المصرى الذى قهر حور النوبى • والنتيجة أن أمير النوبة قد أحرق ويتنافس الاثنان فى السحر ، ويقهر النوبى حتى يوشك أن يقتل ، ولكن أمه تتدخل • ويعد الاثنان بالكف عن معاودة مثل هذه الأمور فيسمح لكليهما بالذهاب •

وتمضى القصة فتذكر أن سى أوزير أعلن بعد ذلك أنه هو نفسه حور المصرى الذى قهر حور النوبى • والنتيجة أن أمير النوبة قد أحرق وبعده اختفى سىأوزير فلم يعثر له على أثر • وينتاب الحزن ستنى ولكن زوجته تسعده بانجاب طفل آخر •

أدب الرحلات

يتمثل أدب الرحلات الفرعونى فى قصة سنوهى ومغامرات ون آمون، وتوجد خمس برديات وأكثر من عشرين كسرة حجر (نموذج ٥٦٢٩) مسجل عليها مقتطفات من قصة سنوهى • وهذا الكم الضخم يدل على مدى شعبية هذه القصة (٣١) •

تبدأ القصة بالاشارة الى وفاة الملك أمنمحات الأول ــ أول ملوك الأسرة ١٢ (١٩٩١ ــ ١٩٦٢ ق٠م • تقريبا) • وعندما سمع سنوهى الخبر كان عائدا من حملة ظافرة ضد الليبيين بقيادة الملك سنوسرت الأول ــ خليفة أمنمحات • ولأسباب مبهمة ، هرب سنوهى عقب استماعه

---

(٣١)
Erman (1927), 14-29 ; Pritchard (1955), 18-22 ; Simpson (1972), 57-74 ; Lichtheim (1973), 222-235.

لحادثة جرت بين سنوسرت الأول والرسول الموفد اليه من القصر . والظاهر أن الملك أمنمحات مات فى أعقاب مؤامرة دبرت ضده . ويبدو أن سنوهى ظن نفسه بين شقى الرحا .. فاما أن يقبض عليه كمتآمر ، واما أن يعتبر من الأنصار . وقد وصف سنوهى خط سيره فى هروبه الى فلسطين ، وهناك أصبح من المقربين للملك آمون انشى Amunenshi ملك رتنو Retjuno العليا . وأعجب به الملك فزوجه كبرى بناته ، ثم عينه شيخا لاحدى القبائل وقائدا للجيش . وغار رجال الملك من هذا الوضع فتحداه أحدهم . فى مبارزة وصفها سنوهى بأسلوب يتسم بالحيوية .

ومضت على ذلك سنوات طويلة كون فيها سنوهى ثروة كبيرة ، وكبرت سنه وأصبح كهلا ، فتمنى العودة الى الوطن . ولما علم سنوسرت الأول بقصته أشفق عليه فدعاه للعودة ، ووعده بجنازة فاخرة عند وفاته . وتنتهى القصة بوصف الاحتفال الذى أقيم لاستقباله وحفاوة الفرعون به .

ومغامرات ون آمون تعتبر من الأدب الواقعى ، وهى أشبه ما يكون بتقرير واقعى عن رحلة لم يكتب لها التوفيق ، من طيبة الى جبيل (بيبلوس) (٣٢) . ولعل هذا هو السبب فى عدم العثور على ما يكمل البردية الناقصة من القصة المحفوظة فى موسكو . وكان ون آمون هو رسول الملك مريحور الى لبنان ليحضر له خشب الأرز اللازم لبناء مركب آمون .. الاله الرسمى بطيبة . وفى الطريق سلبت نقوده وتعرض لويلات كثيرة ، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد بل تعرض للاهانة فى موانى سوريا وفلسطين . ومن حسن حظه أن يسمح له أمير جبيل بالعودة الى مصر على احدى سفنه . ولكن متاعبه لم تنته . فقد قذفت عاصفة بالسفينة الى شواطىء قبرص . وعندما ينقطع سرد القصة يكون نب ـ آمون قد وقف ليدافع عن حياته وحياة بحارة أمير بيبلوس أمام محكمة قبرصية .

وهناك نوعية أخرى من هذا النوع من الأدب تختلف عن القصتين السابقتين ، تتمثل فى رسالة ساخرة من عهد الأسرة التاسعة عشرة (بردية انستاسى الأولى ، ١٠٢٤٧) . والرسالة كتبها كاتب يسمى حورى Hori ـ كان موظفا بالاصطبل الملكى ـ وأرسلها الى زميل له كاتب

(٣٢) Erman (1927), 174-85 ; Pritchard (1955), 25-9 ; Simpson (1972), 142-55 ; Goedicke (1975), 149-58 ; Lichtheim (1976), 224-30.

فى الجيش وقائدا من قواده واسمه أمنموؤب • والرسالة رد على رسالة (٣٣) وصلته من زميله تتهم حورى بأنه ليس ماهرا (وماهر هنا كلمة مجهولة الأصل كانوا يطلقونها على من يطوف بفلسطين وسوريا) • فيرد حورى ذاكرا بعض ما يجب أن يعرفه كل ماهر مثل أسماء بعض البلاد التى يظن حورى أن أمنموؤب يجهلها ، ويذكر فيها بعض المخاطر التى يتعرض لها مثل هذا الماهر • وبعد ذلك يأخذ حريحوز فى احراج زميله بسؤاله عن أسماء البلاد والجبال والبحار والطرق بين جبيل والدلتا • ووضع فى مقدمة الرسالة مسائل رياضية مدعيا أن أمنموؤب لن يفلح فى حلها • وكان من عادة المعلمين فى مدارس الكتبة اختيار مقتطفات من هذه الرسالة (كسرة حجر ٥٠٢٧٤) لينسخها التلاميذ ، للتدرب على هجاء الكلمات الأجنبية ومعرفة أسماء البلدان •

ادب الرسائل

كما رأينا ، كان حورى فى خطابه يسخر من أمنموؤب لكتابته خطابا لا يتسم بالذكاء • سخرية تثير الغضب • وكان الكتبة فى ذلك الزمان يتدربون جيدا على كتابة الرسائل • بل انه تعدى مرحلة الدراسة بحيث كانت كتابة الرسائل ملازمة للكتاب حتى بعد انتهاء الدراسة ، وقيامهم بممارسة العمل • ومعظم ما لدينا من رسائل اليوم من النوع التثقيفى المدرسى ، ولكن هناك أيضا كثيرا من الرسائل الحية •

وأقدم ما وصلنا من رسائل رسالة كتبت على ورق البردى من الأسرة السادسة (٢٢٥٠ ق•م • تقريبا) ، وهى محفوظة فى المتحف المصرى • ويتضمن الخطاب احتجاجا من كاتبه ـ وهو ضابط بالجيش ـ لأن فصيلته التى تعمل بمحجر طرة لم تصلها الملابس الجديدة الا بعد ستة أيام بينما الأمر لا يحتاج لأكثر من يوم واحد • ولقد بقيت رسائل كثيرة من الدولة الوسطى منها رسالة من عهد الأسرة الحادية عشرة (١٠٥٤٩ ، شكل ٢٩) من ضابط بالجيش أيضا يسمى نحسى ، يشكو فيها لأن إحدى البنات ـ واسمها سنت ـ ليس لديها ما تأكله على الرغم من أنه أرسل حبوبا الى أبيها المسمى كاى ، ويدعى الضابط فى الرسالة أن زوجة أبيها ـ التى تشبه حماته فى الطبع ـ هى التى تريد أن تقتل البنت جوعا •

---

(٣٣) Erman (1927), 214-34 ; Pritchard (1955), 475-9.

وتحتوى احدى البرديات التى عثر عليها فى معبد الرمسيوم بطيبة (١٠٧٥٢)على سلسلة من الرسائل المنسوخة من رسائل أرسلها موظف مقيم فى قلعة سمنا بالشلال الثانى فى عهد الملك أمنمحات الثالث من الأسرة الثانية عشرة (١٨٤٢ ـ ١٧٩٧ ق٠م تقريبا) ٠ والرسائل من النوع الاخبارى عن تحركات النوبيين ٠ وزيارتهم للقلعة لبيع المياه ٠

ومن الدولة الحديثة بقيت رسائل كثيرة ، أهمها مرسل من دير المدينة ، وهى قرية فى طيبة كانت مأوى للفنانين والصناع والعمال الذين بنوا المقابر الملكية لأسرة الرعامسة ٠ **منها فى المتحف البريطانى النماذج** **١٠١٠٠ ، ١٠٢٨٤ ، ١٠٣٠٠ ، ١٠٣٢٦ ، ١٠٣٧٥ ، ١٠٤١٢ ، ١٠٤١٧ ، ١٠٤٣٠ ، ١٠٤٣٣ ٠**

وهذه الرسائل تحتوى أحيانا وقائع فى حياة هذه الجماعة يمكن توثيقها من مصادر أخرى ٠ ومن هذه الرسائل واحدة مرسلة الى باعنخ ـ ابن الملك الكاهن حريحور ـ مكتوبة بخط سلس سيال كتبه واحد من أبرز كتبة الجماعة واسمه بوتى حامون (١٠٣٧٥ ، شكل ٤٢) ٠

وتوجد رسائل أرسلها المصريون القدماء الى موتاهم من الأهل والأصدقاء ٠ وكان هذا النوع يكتب على الأوانى المحتوية على عطايا الأغذية التى يحملها زوار القبور معهم ليراها موتاهم وهم يقدمونها ٠ ولم يكن هدف هذه الرسائل استمرار العلاقات مع الموتى بقدر ما كان طلب معونة الموتى بشكل ما ٠ وأغلب الرسائل كانت تدعو الموتى الى الكف عن التدخل فى شئون كتبة هذه الرسائل ، أو فى شئون أسرهم ، وتركهم فى حالهم ٠ وكانت بعض الرسائل تطلب من الميت مقاضاة روح شريرة لأحد الموتى أمام محكمة العالم الآخر ٠ ولدى المتحف البريطانى نماذج أخرى من هذا النمط من الأسرة السادسة حتى الأسرة التاسعة عشرة (٢٣٤٥ ـ ١٢٠٠ ق٠م) ٠

وهذه الرسائل الموجهة للموتى يتفرع منها ـ بدون شك ـ الرسائل المكتوبة بالخط الديموطيقى والمرفوعة الى الآلهة طلبا للمعونة ، ومعظمها يتعلق بقضايا لم ينصفهم فيها القانون ٠ وفى احدى هذه الرسائل (١٠٨٤٥) ـ وهى من القرن الأول قبل الميلاد ـ يشكو باشرجحوتى ونانفرحر وهما ابنا أبيهما من زواج سابق ، لأن أباهما طردهما بعد وفاة أمهما ليتزوج بأخرى ٠ ووجها شكواهما الى كل من الطائر ابيس ، والصقر والقرد ، وهى ثلاثة آلهة معروفة فى جبانة منف ٠

وهنــاك رســالة تتطابق تمــاما مع الرسائل الوعظية (رســائل الدعوة) مكتوبة بالقبطية الى جماعة المصلين (الرسالة مسجلة على شقفة من الحجر الجيرى فى المتحف البريطانى (نموذج ٣٢٧٨٢ ــ شكل ٤٣) •

السجلات التجارية والقانونية

وهــذه المخطوطات مهمة جــدا فى الكشف عن الأحوال الاقتصــادية والاجتماعية فى تلك الأيام • والكثير منها ــ خصوصا المسجل على شقافة من الحجر الجيرى ــ يحتوى على معاملات تافهة عابرة : ومن أمثلتها شقفتان من الحجر الجيرى (٥٦٣٦ ، ٥٦٤٤) بخصوص المقايضة على سرير مقابل بعض الأشياء ، وشقفة من الحجر الجــيرى (١٥٤٩) تتعلق بصــفقة خاصة بثور ، وشقفة من الحجر الجيرى (٥٦٣٨) خاصة بمياه يحملها السقاؤون ، والشقفة (٢٩٥٦٠) تسجل أشياء أعارتها سيدة لأخرى • والشقفة (٥٦٣٤) وتاريخها الســنة الأربعون من حــكم رمسيس الثانى (١٢٦٤ ق٠م تقريبا) تحتوى على كشف بأسماء بعض العمال المشتغلين بالمقابر الملكية ، يتبع كل اسم منها تسجيل لعدد أيام غيابه عن العمل وأسبابه • وكان ضمن أسباب الغياب المرض ، أو رعاية مريض آخر (وهنا يجب أن تتطابق أيام الانقطاع لفترة غياب المريض مقابل اسمه) • أو تخمير الجعه والمعوقات المنزلية •

والوثائق القانونية تعالج موضوعات شديدة التنوع ، تتراوح بين عقود خاصة ومحاكمات عن اختلاســات بسيطة ، وبين محاكمات خطيرة تمس أمور الدولة العليا مثل التآمر على الفرعون أو سرقة مقابر طيبة الملكية • وتسجل احدى الشــقاف الحجرية (٥٦٣١)ــ من الفترة بين الأسرتين ١٨ ، ١٩ (١٢٠٠ تقريبا) ما ذكره أحد الأفراد بخصوص الحكم عليه للعمل بالسخرة للاختلاس ، وكيف توسط أبوه لدى الفرعون فأفرج عنه•وتشرح بردية سولت ١٢٤ (١٠٠٥٥) سلسلة من التهم رفعها شخص يسمى آمون نخت للوزير ــ وهو فى نفس الوقت قاضى القضاة ــ يشكو فيها أحد رؤساء العمال فى المقبرة الملكية اسمه بى نب (وهو صاحب اللوحة ٣ ــ ٢٧٢) • واحتوت عريضة الدعوى على سرقة أشياء من مقبرة سيتى الثانى (١٢١٦ ــ ١٢١٠ ق٠م) ، والادعاء الكاذب على زوجات بعض الزملاء من العمال ، وادعاءات أخرى فحواها سوء استخدام سلطاته • وللأسف لم نعرف نتيجة التحقيق ، ومن ثم لم نعرف ما آل اليه أمر نى ــ وب •

وتوجد برديات تحتوى على تقارير عن تحقيقات أجريت فى طيبة فى السنتين السادسة عشرة والسابعة عشرة من حكم رمسيس التاسع (١١٤٢ ـ ١١٢٣ ق٠م تقريبا) ، ثم فى السنتين التاسعة عشرة والعشرين من حكم رمسيس الحادى عشر (١١١٤ ـ ١٠٨٥ ق٠م تقريبا) ٠ وتدور التحقيقات حول سرقات تعرضت لها جبانة طيبة الملكية ٠ ويوجد حاليا من سلسلة التحقيقات هذه اثنتا عشرة بردية منها سبعة بالمتحف البريطانى (أرقام ١٠٠٥٢ ، ١٠٠٥٣ ، ١٠٠٥٤ ، ١٠٠٦٨ ، ١٠٢٢١ ، ١٠٣٨٣ ، ١٠٤٠٣) ٠ ويتضح من احداها (بردية أبوت ـ ١٠٢٢١) أن عمدتى مدينة طيبة وغرب طيبة وهما باسر وباورعا على التوالى ، أبلغا عن انتهاك كثير من مقابر الملوك والملكات بجبانة طيبة ونهب محتوياتها ٠ ودلت التحقيقات التى أجريت بالجبانة ـ أن التهم التى أثارها باسر كانت مبالغا فيها ، وأنه كان يرمى للنيل من زميله المشرف على البر الغربى ٠ وذلك لا ينفى أنه حدثت حوادث سلب أخرى خطيرة منها نهب مقبرة الملك سوبك ام ساف (١٦٥٠ ق٠م تقريبا) ، وزوجته نوب خع آس ، وكذلك مقبرة ايزيس زوجة رمسيس الثالث (١١٩٨ ـ ١١٦٦ ق٠م٠ تقريبا) ، الذى سرقت من معبده هو الآخر بمدينة هابو مقصورة صغيرة مزخرفة ٠ وتحتوى البرديات بصفة أساسية على الأدلة التى قدمها بعض المتهمين للتدليل على براءتهم ٠ وقد برىء بعضهم بالفعل ، وأعدت بعض القوائم المحتوية على ما عثر عليه من مسروقات بحوزة بعض المتهمين ٠

والمدونات الديموطيقية التى وصلتنا بها كم كبير من المعاملات ٠ وهى توضح الكثير من الأحوال الاجتماعية السائدة فى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد ٠ وفى احدى البرديات الديموطيقية (١٠٠٢٦ شكل ٤٤) ، وهى من أطولها ، تسجيلا لعقد تخلت فيه سيدة تسمى نس خنسو لابنها الأكبر بانا « Pana »عن بعض ممتلكاتها ٠ ونسخ من العقد أربع نسخ بعدد الشهود ، وسجل على العقد تاريخ تحريره (سنة ٢٦٥ ق٠م ٠) ٠ ونلحظ هنا أن هناك خلافات بين عقد نقل الملكية فى النسخ المختلفة وبين فواتير البيع الصورى (وعلى العموم لم تظهر الفواتير ضمن العقد لأن العقد كان فى حقيقته وصية) ٠ ولكن أهم المحتويات ـ على أية حال ـ كانت ثابتة ٠

وجرت العادة على تسجيل فواتير البيع كما يلى :

١ ـ التاريخ (مصحوبا أحيانا بأسماء الكهنة والكاهنات التى ترمز لهذه الشهور) ٠

٢ ـ أسماء طرفى العقد (وصورتها عادة « يقول فلان للمدعو فلان ») .

٣ ـ الثمن المسدد : « لقد رضيت بالثمن الذى عرضته لشراء (منزل مثلا) ويليه قائمة تفصيلية بالملكية » .

٤ ـ عبارة تتضمن التسليم : مثل « أقبل اعطاءك (المنزل مثلا) » .

٥ ـ عبارة تتضمن الاستلام : مثل « أصبح (المنزل مثلا) ملكى » .

٦ ـ اقرار باستلام الثمن : استلمت ثمن (المنزل مثلا) منك يدا بيد .

٧ ـ عبارة تنص على أن البائع ليس له حقوق أخرى قبل المشترى : « ليس لدى مطالب أخرى بخصوص هذا (العقار مثلا) » .

٨ ـ اعطاء المشترى ضمانا بأن ليس لأحد آخر حقوق فيما اشتراه : « ليس لأى شخص آخر الحق فى مقاضاتك ، سواء باسمى أو باسم أى شخص آخر ابتداء من اليوم فصاعدا » .

٩ ـ عبارة تنص على الأيلولة : «آلت اليك الملكية والسجلات» .

١٠ـ عبارة تتضمن يمينا للوفاء بالعقد .

١١ـ صيغة ختامية : « ليس هناك دعاوى ضدك » . أو قد تكون العبارة الختامية توثيقا للعقد من جانب شخص آخر ، جرت العادة أن يكون أحد أقارب البائع .

١٢ـ توقيع كاتب العقد (المسجل) .

ونقل الملكية له صيغ كثيرة صريحة . فبدلا من الفقرة (٣) تكتب أحيانا عبارة تسليم . أعلن أنه أصبح لى كافة الحقوق على (منزلك مثلا) ، فى حين قد يخلو العقد من البند (٦) ، وتكتب بعد الفقرة (١٠) فقرة ختامية تحتوى على تعهد نحو : « لقد آلت اليك ملكية (منزلى مثلا) » ، ويلى ذلك توقيع الشهود ، وكان عددهم فى هـذه الحالة ستة عشر ومع أسمائهم مذكور علاقة القرابة بينهم وبين المتعاقدين (على ظهر البردية) . وأحيانا

كانت هناك حاجة ــ كما في حالتنا هذه الى أربعة من الشهود لنسخ الوثيقة (على وجه البردية) ٠

الموضوعات العلمية

اقتصرت الموضوعات العلميــة التى اهتم بها المصريون القدماء على الرياضيات والفلك والطب ٠

ولا نعلم متى بدأ اهتمامهم بالرياضيات ، ولكن لا شك أن اهتمامهم بها كان سابقا على تدوين المقتطفات التى وصلتنا من مؤلفاتهم الرياضية ٠ وليس فى ما وصلنا من مســائل رياضية أى أسس نظرية ، ولا قواعد معينة ، ولكن مجرد تمارين حسابية وحلولها ٠

وبردية رند فى الرياضيات (١٠٠٥٧ ،١٠٠٥٨ ــ لوحة ٨) تبدأ بجدول طويل يعطى نتائج قسمة العدد ٢ على الأعداد الفردية ٣ ،٥ ، ٠٠ ٠٠٠ ، ٠٠٠ ، حتى ١٠١٠ ويلى الجدول ٨٤ مسألة حسابية على الأحجام والمساحات وزوايا الانحدار (ميول الزوايا) فيما يلى بعضها :

(أ) اقسم ٢ على ٩٧ ٠

(ب) وعاء مستدير ارتفـــاعه ٩ أذرع وقطره ٦ أذرع ٠ ما هى كمية الحبوب التى تملؤه ؟

(جـ) قطعة أرض مستديرة قطرها ٩ خت (قراريط) ٠ أوجد مساحتها ؟

(د) هرم طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ١٤٠ (وحدة) ، وميله ٥ بلم (البلم = طول الكف المفرودة للشخص التادى) ، واصبع وحدة (طول الابهام) ٠ ما هو الارتفاع العمودى للهرم ؟

يلى ذلك أسطر تحتوى على نص به بعض التشويه ، تذكر أن البردية منسوخة من « كتابات الأقدمين » وأن ناسخها هو الكاتب أحمس الذى عاش فى عهد الملك أبوفيس ملك الهكسوس (١٥٧٥ ق٠م٠ تقريبا) ٠

وهناك قائمة تنسب لنفس الفترة تحتوى على ست وعشرين كمية فى الكسور ــ من أصل وصورة ــ مسجلة على شريط جلدى (١٠٢٥٠) ، لا شك أنها نوع من الجداول التذكارية يرجع اليها الحاسب عند اللزوم ٠

وعرف المصريون القدماء النظام العشرى واستخدموه ، وأكبر رقم وصلوا اليه هو المليون ٠ وكانت عملية الجمع لديهم لا تمثل مشكلة اذا كانت الأعداد صحيحة ٠ ولكن الضرب كان عملية مضنية فى الحالات التى

تتجاوز مضاعفة الأعداد أو ضربها فى ١٠ ، اذ كانت تحتوى على عمليات معقدة من الجمع والتضعيف • فمثلا لضرب ٧٧ × ٧ كانت تجرى العمليات الآتية : ٧٧ × ١ = ٧٧

٧٧ × ٢ = ١٥٤

٧٧ × ٤ = ٣٠٨

ويلاحظ فى هذه المسألة أن كل عدد هو ضعف العدد الذى قبله ، وذلك للحصول على العوامل ١ + ٢ + ٤ = ٧ وهو المطلوب فيكون الناتج هو حاصل الجمع للعمليات الثلاث : ٧٧ + ١٥٤ + + ٣٠٨ = ٥٣٩ •

وكانت عملية القسمة هى معكوس عملية الضرب • ويعد لها أولا جدول المضاعفة على النحو التالى : ٧ × ١ = ٧

٧ × ٢ = ١٤

٧ × ٤ = ٢٨

٧ × ٨ = ٥٦

فلمعرفة ناتج قسمة ٧٧ ÷ ٧ نقوم بجمع نواتج جدول المضاعفة حتى نحصل على مجموع = (٧ + ١٤ + ٥٦ = ٧٧) • ومجموع العوامل التى تؤدى الى هذه النتيجة هى ١ + ٢ + ٨ = ١١) • فيكون ناتج القسمة النهائى هو ١١ •

وقد عرفوا الكسور واستخدموا الكسر ٢/٣ كما استخدموا الكسر ٣/٤ فى حالات نادرة • وخلاف هذين اقتصر استخدامهم للكسور على الكسور التى بسطها هو الوحدة • لذلك عبروا عن الكسر ٢/٦٢ بمجموع كسرين : + ١/٦٦ • وهذا هو السبب فى احتياجهم الى جداول من النوع المسجل على الشريط الجلدى الذى أشرنا اليه (١٢٠٥٠) ، ومثل الفصل الأول من بردية رند الرياضية ، تكون جاهزة تحت أيديهم لحل مسائل الكسور المعقدة • وكان ضرب وقسمة الكسور يجرى على نفس الأسلوب المتبع فى ضرب وقسمة الأعداد الصحيحة •

واستخدموا فى الكيل عيارين منذ عهد الدولة الوسطى وما بعدها هما : حقات = بوشل تقريبا (والبوشل مكيال للحبوب يساوى ٨ جالونات أى ٣٢ لترا ونصف لتر) ، وحن = ١/٢ لتر ١/٨، ١/١٦، ١/٣٢، ١/٦٤

وكسور الحقات التى استخدموها هى : ١/٢ ، ١/٤ ، ١/٨، ١/١٦، ١/٣٢، ١/٦٤

واستخدموا مكيالا هو الخار أى الكيس ويعادل ١٦ حقات أى ١٢٨ جالونا •

وقد استخدموا فى كيل السوائل وحدات ذات مسميات أخرى لم يمكن حتى الآن مساواتها بأية وحدات نعرفها حاليا .

وكانت وحدة القياس الرئيسية للأطوال هى الذراع ، واستخدموا منه نوعين :

الذراع الملكى (الطويل) = ٥٢٫٣ سم وكان يستخدم فى المعمار والذراع ٧ كفوف (راحة يد مفرودة) .

الاصبع حيث الكف = ٤ أصابع فيكون الذراع الملكى ٢٨ اصبعا (الاصبع = طول الابهام) . الذراع العادى (القصير) = ٤٥ سم ٦ كفوف = ٢٤ اصبعا .

وفى المسافات استخدموا وحدة تسمى الوحدة النهرية :

الوحدة النهرية = ١٠٫٥ كيلو متر = ٢٠٠٠٠ ذراع .

ويقابلها فى اليونانية وحدة اسمها سخوينس Schoinos .

واستخدموا وحدات معينة للمساحات والأوزان :

وحدة المساحة الأساسية هى ستجات = ١٠٠ ذراع مربع = ⅔ أكر (الأكر = ٤٠٠٠ م)

وحدة الوزن الأساسية هى الدبن = ٩١ جم تقريبا .

وقاسوا الزمن بالسنوات وكسورها . فالسنة ١٢ شهرا كل منها ٣٠ يوما ، والشهر ٣ أسابيع كل أسبوع ١٠ أيام . وفى نهاية الشهر الأخير يضيفون ٥ أيام مكملة هى أيام النسىء ليصبح عدد أيام السنة ٣٦٥ يوما . وقسموا السنة الى ثلاثة فصول كل منها أربعة أشهر هى فصل الفيضان ، وفصل الشتاء ، وفصل الصيف . وقسموا اليوم الى ٢٤ ساعة ، يتساوى فيه عدد ساعات الليل والنهار ، لذلك كان طول الساعة الزمنية يختلف حسب الفصول . واستخدموا كمقياس للزمن المزاول والساعات المائية (٩٣٣ ، ٩٣٨) ، وكان يصحب الساعة المائية تدريج آخر لتعديل طول الساعة الزمنية حسب الأشهر (شكل ٤٥) .

الأرصـــاد الفلكيـــة :

بدأت عمليات الرصد الفلكى المنتظم فى مصر القديمة فى وقت مبكر جدا . وأقدم ما وصلنا من مثل هذه النصوص وجد منقوشا على أغطية توابيت من عهد الأسرة التاسعة (٢١٥٠ ق.م. تقريبا) . وقد أطلق على هذه النصوص اسم « التقويم القطرى » أو « ساعة النجوم القطرية » ، وتعطى أسماء الديكونات (النجوم التى تظهر كل عشرة أيام وقت شروق

الشمس) ، وقد أحصوا منها ٣٦ نجماً • وهدف هذه الخرائط مساعدة الميت على تمييز أوقات الليل والنهار في التقويم •

وقد أعدت في عصر الدولة الحديثة خرائط مشابهة لكنها أكثر دقة، نقشت على سقف مقبرة سننموت مهندس الملكة حتشبسوت وعلى سقف المقبرة التذكارية للملك سيتي الأول بأبيدوس • وفي مقابر كل من رمسيس الرابع ، ورمسيس السابع ،ورمسيس التاسع يوجد تمثال جالس لرجل معه شبكة من النجوم • وفي النصوص المرافقة المتعلقة باليومين الأول والسادس عشر من كل شهر ، تظهر مواقع للنجوم عن كل ساعة من ساعات الليل الاثنتي عشرة بالنسبة للرجل الجالس ، بواقع نجم لكل ساعة : « فوق الأذن اليسرى » ، « فوق الأذن اليمنى » ••• وهلم جرا • ولم تدخل مواقع الأبراج في الارصاد الفلكية المصرية الا في العصرين البطلمي والروماني ، وكانت أحيانا ترسم على أسقف المعابد وأغطية التوابيت (٦٧٠٥ ، ٦٦٧٨ ، لوحة ١٠) • وعلى الرغم من عدم وجود دليل على أن التقويم المصري قد بني على أسس فلكية ، فقد ثبت ربط حادثة فلكية واحدة — على الأقل — بالتقويم المدني • وهذه الحادثة هي الشروق السنوي للنجم المعروف بالنجم الكلبي — سيريوس — مع شروق الشمس نفسها (أي شروقا شمسيا) ، يوم ١٩ يوليو تقريبا حسب التقويم اليولياني (نسبة الى يوليوس قيصر) •

وكان التقويم المدني يعتبر السنة ٣٦٥ يوما ، وليس فيه سنوات كبيسة • أما التقويم الفلكي — وهو المستخدم في الزراعة وتحديد الأعياد الدينية — فكان يضيف يوما للتقويم كل أربع سنوات • وأدى ذلك بمرور الوقت الى اختلاف التقويمين بحيث تسبق السنة المدنية السنة الفلكية بشهر كامل كل ١٢٠ سنة • ويتطابق التقويمان كل ١٤٦٠ سنة لمدة ٤ أيام فقط • ويذكر سنسورنيوس Censorium أن شروقا شمسيا قد حدث للنجم سيريوس في أول أيام السنة المدنية سنة ١٣٩ ميلادية ، واستنتج من ذلك أن شروقا مماثلا حدث في العصور الفرعونية مرتين أولاهما في الفترة ١٣٢١ — ١٣١٧ ق•م• والثانية في الفترة ٢٧٨١ — ٢٧٧٣ ق••م ومن محاسن الصدف أن تصلنا ثلاثة نصوص تذكر أيام الشروق الشمسية للنجم سيريوس حسب التقويم المدني •

(أ) الشهر ١١ ، اليوم الثامن ، السنة (؟) من حكم تحتمس الثالث •

(ب) الشهر ١١ ، اليوم التاسع ، السنة التاسعة من حكم أمنحتب الأول •

(ج) الشهر ٧ ، اليوم ٢٥ ، السنة السابعة من حكم سنوسرت الثالث •

وهذه السنوات فى التقويم اليوليانى تقابل السنوات ١٤٦٩ ، ١٥٣٧ ، ١٨٢٧ قبل الميلاد على التوالى ·

ورغم أهمية هذه التواريخ فى معرفة أزمنة حكم الملوك المذكورين ، الا أن فائدتها لو اقتصرت على ذلك لكانت محدودة للغاية ، ولا يمكنها أن تساعدنا على استعادة التقويم القديم الا بالاعتماد على مصادر أخرى · والوثائق المحتوية على معلومات وفيرة موجودة وأهمها :

١ ـ الحوليات الملكية :

وهذه مسجلة على حجر بالرمو ومكملاته فى متحف القاهرة والكلية الملكية بلندن · وهى للأسف مصابة بالتلف ومتفتتة · ومع ذلك ـ وعلى الرغم مما بها من فجوات ـ فانها تسجل أسماء الملوك حتى الأسرة الخامسة، وأهم حدث وقع فى كل سنة من سنوات حكمه ·

٢ ـ قائمة تورينو الملكية :

وهى مسجلة بردية بها تشويهات محفوظة فى متحف تورينو · وهى مكتوبة فى عهد الأسرة التاسعة · وتحتوى هذه القائمة على أسماء الملوك فى تتابع زمنى ، وعدد سنوات حكم كل منهم ، واجمالى عدد سنوات حكم كل أسرة ·

٣ ـ تاريخ مانيتون :

وهو مكتوب باليونانية فى القرن الثالث قبل الميلاد ، على نفس نمط القانون الملكى · وأصل تاريخ مانتون مفقود ، وقد حفظ جزئيا فى نقول المؤرخين الآخرين ومقتبساتهم عنه ·

٤ ـ وأخيرا النقوش والبرديات التى تسجل تواريخ سنوات محددة من حكم ملوك معينين ·

ورغم أخطاء النقل ، وما تحتويه من فحوات ـ خصوصا تاريخ مانتون ـ فان هذه المصادر الأربعة تعطينا الوفر من المعلومات عن مدد حكم الملوك ، واجمالى سنوات حكم كثير من الأسرات ·

ويلى هذه المصادر فى الأهمية ، القوائم الملكية المرتبة فى تسلسل زمنى ؛ وهذه عثر عليها فى أبيدوس والكرنك واحدى مقابر سقارة · وهى أبعد ما يكون عن الكمال ·

توجد واحدة منها بالمتحف البريطاني (١١٧) وهي قائمة عثر عليها في معبد رمسيس الثاني بأبيدوس •

ورغم عيوب هذه القوائم فإنها تسد كثيرا من فجوات المصادر السابقة ، لاحتوائها على أسماء كثيرة مفقودة فيها • ولكن القوائم الملكية لا تحتوى على بيانات مفصلة عن مدد حكم الملوك ، وهي محرفة أحيانا • وأحسن هذه القوائم اعدادا قائمة الملك سيتي الأول الذائعة الصيت ، والتي لم تنقل من معبده بأبيدوس •

المصنفات الطبية :

وهذه المصنفات كثيرة بالنسبة لغيرها • والمتحف البريطاني يحتفظ بثمانية نماذج منها :

١ ـ ثلاثة من عهد الأسرة الثانية عشرة ، عثر عليها في الرمسيوم (النماذج ١٠٧٥٦ ـ ٨) ، وهي من أقدم البرديات المعروفة حتى الآن • والبردية ١٠٧٥٨ على وجه الخصوص مكتوبة بالخط الهيروغليفي المتصل ـ لا بالخط الهيراطيقي ـ مما يدل على أنها مؤلفة قبل زمن كتابتها ـ أو نسخها ـ بوقت طويل • وموضوع هذه البردية علاج تصلب الأطراف ، والبردية ١٠٧٥٧ تحتوى على تعاويذ ووصفات لحالات الحمل والحضانة •

٢ ـ بردية لندن الطبية (١٠٠٥٩) من عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وتحتوى على ٦٣ وصفة أكثر من ثلثها وصفات طبية ، والباقي وصفات سحرية صريحة • ويدعى أن احدى التعاويذ وجدت ليلا في محراب معبد ابزيس بقفط بواسطة أحد الكهنة القراء : « كانت الأرض في ظلام •• ولكن القمر أشرق على هذه البردية ودار على كل جانب منها ، وقدمت كمعجزة الى جلالة الملك المعظم خوفو » •

٣ ـ بردية شستر بيتي الطبية السادسة (١٠٦٨٦ ـ شكل ٤٦): ومعها ثلاث برديات أخرى أقل أهمية ـ بردية شستر بيتي العاشرة عن منبهات الجنس ، والخامسة عشرة ، والثامنة عشرة ، وكلها من عهد الأسرة التاسعة عشرة •

وكان السحر من الأمور الملازمة للعلاج لدى قدماء المصريين لاعتقادهم أن معظم الأمراض تسببها الشياطين ، فكان الدواء يستخدم بمصاحبة التعاويذ والعزائم المناسبة ، حيث كانت تتلى أثناء تناول المريض للدواء • وكانت بدائل الأدوية توصف لنفس المرض اذا فشل أحدها في أداء الأثر المطلوب • وكانت الأدوية عادة تحتوى على شحوم الحيوانات ودمائها ،

وعلى النباتات والأعشاب ، وكذلك العسل والسوائل المعروفة • وكانت المراهـم تخلط بالعسل أو الشحم الحيوانى مثل دهن الأوز • وزاول المصريون الجراحة لكنهم لم يلجأوا اليها الا لعلاج الاصـابات • وتوجد بردية فى الأكاديمية الطبية بنيويورك هى بردية ادوين سميث ، تشرح الاستخدام الصحيح للجراحة فى علاج جروح الرأس والصدر • وبردية ايبرس بليبزج ، مع بردية أخرى عثر عليها باللاهون من الأسرة الثانية عشرة ، بهما معلومات عن العـلاجات الجراحية ، أولاهمـا عن البقاليل والأكياس المائية الناجمة عن الحروق ، والثـانية عن أمراض النساء والتوليد •

الفصـل الخامس

المعتقـدات الدينيـة

الاعتبارات العامة والمصادر :

سوف نتنـاول بالشرح فى الفصل التـالى ، المعتقدات والعـادات الجنائزية للمصريين القدماء • ويكفينا ، حاليا ، الاشارة الى أن اهتمام المصريين بمصيرهم بعد الموت ، والاهتمام بتجهيز مدافنهم تجهيزا متقنا ، ينبع فى الأساس من اهتمامهم بالحيـاة نفسها • والنصـوص الدينية المتبقية أهدافها جنائزية فى الغالب ، ولكنها تعطى معلومات قيمـة عن معتقدات المصريين القدماء ، أو على الأقـل طبقات مختارة منهم ، فى مجال الدين والعبادة • وهذه العبادات والمعتقدات المعقدة ، المحتـوية على عدد كبير من الآلهة ، توحى بأن مفهوم المصريين القدماء للأمور الدينية ، كان مشوبا بالعفوية وشىء من التشويش • ويمـكن فهم جـزء كبير من هذا التشويش اذا أدركنا أنه بحلول الفترة الأخيرة من الدولة الحديثة ، تكون مصر قد مرت بتطورات استغرقت حوالى ألفى سنة • ومعنى هذا أنه خلال هذه الفترة الطويلة تحولت المعتقدات الدينية البدائية البسيطة تدريجيا حتى أصبحت نظما عقـائدية معقدة • ويعزى الكثير من هذا التطور ، بداهة ، الى اضافات الأجيال المتتالية الى ما ورثوه من معتقدات • لذلك فالتشـويش الذى نلاحظه منشؤه الطبيعـة المحافظة للمصريين وعـدم استعدادهم للتخلى عن المعتقدات التى مضى زمنها ، أو التى تتعارض مع التطور • هذا فى الوقت الذى نلاحظ فيه أن تكاثر الآلهة بهذه الكثرة كان يجد من الملوك تشجيعا لا بأس به ، وذلك لأسباب سياسية بحتة •

وأول نصوص مسجلة تعطينا معلومات ذات قيمة عن المعتقـدات الدينية فى مصر القديمة هى نصوص الأهرام ، من عهد الأسرة الخامسة ، ولكن موضوعات هذه النصوص أقدم عهدا من ذلك بكثير ، وبعضها لا شك متوارث عن العصور البدائية السحيقة • ويمكن استنباط بعض المعتقدات التى شاعت فى الفترة قبل الأسرية ، اذا درسنا عادات الدفن • كذلك يمكن أن نحصل على معلومات اضافية عن طبيعة الآلهة فى هذه الفترة

السحيقة عن طريق الزخارف على الأوانى والأدوات التى وضعوهـا فى المقابر • وكثير من مدافن عصر ما قبل الاسرات بها تماثيل نسائية صغيرة من الفخار والعاج وغيرهما يظن أنها تمثل ربات الخصوبة والأمومة • وفى أواخـر هذا العصر كانت الفخاريـات الصفراء تنقش عليها صورة نسائية كبيرة تطابق ربة الخصوبة •

يوجد بالمتحف البريطانى :

١ ـ فى القاعة المصرية السادسة نماذج من التماثيل النسائية الصغيرة (الشكل ٤٧) مع فخاريات ملونة •

٢ ـ فى القاعة المصرية الخامسة مزيد من التماثيل النسائية الصغيرة •

والتماثيل الحيوانية الصغيرة فى مدافن عصر ما قبل الأسرات هى الأخرى تجسيد للآلهة • واللوحات الاردوازية المشكلة على هيئة الحيوانات والطيور والأسماك وغيرها ، يعتقد أنها تحمل خصائص دينية أو تمائمية مرتبطة بالآلهة التى تمثلها مثل هذه الكائنات • وعلى سبيل المثال ، يمكن الربط بين تماثيل أفراس النهر الصغيرة واللوحات المشكلة على هيئتها **(منها نماذج بالقاعة المصرية السادسة)** ، وبين النظريات المرتبطة بالربة الفرس نهرية ، رغم استحالة التيقن من وجود أساس حقيقى لمثل هذا التطابق • كذلك ، فان التواصل من حيث الشكل بين الأدوات المشكلة على هيئـة حيوانات عصر ما قبل الأسرات ، وبين الآلهة الحيوانية فى العصور التاريخية التى تلته ، لا يدل بالضرورة على التواصل بين المذاهب الدينية فى هذين العهدين • ومثل هذا التواصل قد يوجد ، ولكن فى حالات خاصة ، فى الرموز المذهبية المميزة التى وجدت على أدوات من عصر ما قبل الأسرات ، استمر استخدامها بدون تغيير فى العصور التاريخية • واللوحة الاردوازية (شكل ٤٨ ـ نموذج ٣٥٥٠١ بالمتحف البريطانى) عليها نقش بارز يمثل رمزا وجد أنه يتطابق مع الشكل البدائى لشعار الاله مين ، وهو اله كانت تمثله فى العصـور السحيقة تماثيـل حجرية بدائية موجودة فى قفط ، مركز عبادة هذا الاله • وهذه الرموز ، وما شاكلها وخذت أيضا مركبة فوق صوار ، أو منقوشة ضمن أشكال ملونة باللون البرتقالى على أوان يرجع تاريخها الى الفترة قبل الأسرية • ويعتقد أن هذه الرموز هى شارات أو شعارات الأقاليم فى تلك الفترة ، أو أنها سمة من سماتها • وعلى أية حال ، فان نقش هذه الرموز على الأوانى لفخارية ، يثبت الأصول السحيقة لبعض المذاهب الدينية التى ظهرت فى مصر فى فترة متأخرة • وخـلاف شارة الاله مين أمكن تمييز شارة « السهام المتقاطعة » المـيزة ، وهو شعار الربة نيت Neith • وهنـاك ما هو أكثر اتقانا من ذلك • فقد وجدت الواح اردوازية قليلة من فجر عصر الأسرات عليها شارات تشبه تلك

التى استخدمت فيما بعد عند كتابة شعارات الأقاليم ، وفى ذلك اثبات للأصل العتيق لبعض الآلهة • وتحمل لوحة الصياد (٢٠٧٩٠ ـ شكل ١٠) ثلاثة أشكال من هذه الشعارات اثنان منها يحتويان على صقور وريش ، والثالث وصف بأنه حربة مزخرفة زخرفة جيدة • هذه الرموز قريبة الشبه من الرموز التى استخدمت فيما بعد للتعبير عن كلمتى « غرب » و « شرق » بالهيروغليفى ، ومن المحتمل أنها تمثل شعارات النواحى المختلفة فى المناطق الغربية والشرقية ، وقد تكون بالدلتا • والآلهة الصقرية فى الأزمنة المتأخرة كانت مراكز عبادتها فى غرب الدلتا • وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الحربة المزخرفة رمزا لعبادة كانت معروفة باحدى النواحى •

يستدل من ذلك كله أنه فى عصر ما قبل الأسرات ، كان لكل ناحية فى مصر الهها الخاص ، أو رمزها الذى يميز عبادتها • ولكن العبادات الفردية فى تلك العصور السحيقة لا نعرف عنها شيئا ، الا أنه يمكن افتراض أنها كانت معتقدات بدائية بسيطة أهميتها محلية محدودة • وعلى أية حال كانت أهميتها تزداد أو تتدهور تبعا لما يتعرض له الوضع السياسى للنواحى ، وهذه ظاهرة أصبحت فى العصور التالية احدى الخصائص المميزة للتاريخ الدينى فى مصر القديمة •

تبدأ الحقبة التاريخية فى مصر القديمة عقب اتحاد القطرين وظهور مصر الموحدة ، وهذه الحقبة هى التى تسميها الحقبة الأسرية أو عصر الأسرات • وعند بداية عصر الأسرات وقعت الآلهة الاقليمية الصغيرة فى أزمة خرج منها البعض وقد علا شأنه وأصبح من الآلهة القومية ، بينما قبعت باقى الآلهة فى مكانها وظلت عبادتها محصورة فى النطاق المحلى • وتسلسل الأحداث التى انتهت باتحاد القطرين غير معروف ، كما أن الفريقين اللذين تنازعا السلطا بعدها غير معروفين • ومن المحتمل أن اتحادى الوجه القبلى والبحرى هما اللذان تنازعا السلطة ، وأغلب الظن أن هذين الفريقين كان لهما اله واحد هو صقر حورس • وتشير الدلائل الى أن حورس موطنه الأصلى هو الوجه البحرى ، كما أنه فى حكم المؤكد أن حورس قد أصبح كبير آلهة الدولة الموحدة ، اذ كان هو نفسه كبير آلهة الوافدين من هركنوبوليس ليخضعوا الوجه البحرى ثم يؤسسوا مدينة منف • ومن الآلهة التى استفادت من هذا الانتصار الاله ست ، اله أومبوس ، وهو من آلهة الوجه القبلى • كما استفاد من ذلك أيضا الاله نحوت اله هرموبوليس ـ من آلهة الوجه القبلى كذلك • وقد تطورت شخصية الاله ست الذى بدا كأحد آلهة الشر ، ليصبح العدو الرئيسى

للاله حورس • وكان الاله تحوت هو كاتب الآلهة ، لذلك فلا يستغرب اتخاذه الها للكتابة — فهو اله الكتابة وكاتب الآلهة • وفى نفس الوقت نلاحظ أن بعض الآلهة أخذ شأنه يعلو ويرتفع ليتخذ مكان الصدارة لأسباب تبدو سياسية محضة ، مثل الالهين بتاح ورع اللذين علا شأنهما علوا كبيرا فى الحقبة الأسرية • وكان الاله بتاح هو اله مدينة منف المحلى ، ورع — اله الشمس — هو اله مدينة هليوبوليس القريبة من منف شمالا • وظل هذا الأسلوب فى رفع شأن بعض الآلهة والحط من بعضها ، أسلوبا شائعا فى مصر القديمة • وهذا هو السبب فى ارتفاع قدر الاله حرى شف — الذى يحمل رأس كبش — فى العصر الوسيط الأول ، اذ كان اله مدينة هيراكليوبوليس • وفى هذا الوقت تقريبا علا شأن الاله منتو — أحد آلهة طيبة — ليصبح الاله الرئيسى لاتحاد الولايات الجنوبية ، وهو الذى تغلب فى النهاية وأصبح له حكم مصر • وبعد انتهاء الصراع أخذ نجم الاله آمون — من طيبة — فى الصعود لأسباب غير معروفة • فعلى الرغم من أن آمون من الآلهة التى يحيط الغموض بمنشئها ، الا أنه صعد بسرعة ليحتل مكان الصدارة بين الآلهة فى عصر الدولة الوسطى ، كى يصبح الاله الرسمى للدولة • وبعد أن خبا نجما قليلا فى العصر الوسيط الثانى ، عاد الى مكان الصدارة مرة أخرى فى بداية عصر الدولة الحديثة ، لأنه كان كبير الآلهة لدى ملوك طيبة الذين كان لهم فضل طرد الهكسوس من مصر • وبعد ذلك دفع ملوك الأسرة الثامنة عشرة هذا الاله لكى يصبح اله الامبراطورية المصرية كلها • وبالمثل احتلت الربة نيت مكان الصدارة فى الأسرة السادسة والعشرين ، لأن ملوكها من مدينة سايس • والربة نيت — ربة سايس — شعارها هو السهام المتقاطعة ، وهو شعار وجد مرسوما على أدوات كثيرة فى عصر ما قبل الأسرات •

كانت حظوظ الآلهة المحلية من الشهرة تعتمد على التطورات السياسة ، كما رأينا • لذلك فان اعلاء شأن آلهة بعينها لم يؤثر على الأهمية المحلية لمعظم الآلهة فى مناطقها تأثيرا كبيرا • ومع الوقت أصبحت هذه الآلهة كلها ممثلة فى مجمع الآلهة المصرية القديمة ، ولكل منها دوره فى الأساطير المصرية ولو كان دورا صغيرا ، وبذلك أضافت عناصرها المميزة الى تركيبة المعتقدات الدينية • ونتيجة لذلك تنوعت بشكل كبير الآلهة التى كان لها تأثير مباشر على الحياة الدينية الجارية بين المصريين القدماء وتنوعت فى طبيعتها واتخذت أشكالا لا حصر لها • ولأسباب سياسية قام كل مركز من المراكز الدينية الكبرى بربط الهه الرئيسى بالهين محليين أقل شأنا فيما يسمى « بالعائلة الالهية » أو «ثالوث الآلهة» • ففى منف اتخذ الاله بتاح الربة سخمت زوجة والاله نفرتم ابنا • وفى طيبة تكون ثالوث الآلهة من الاله آمون ، والربة موت (رفيقة) ، ، والاله

خنسـو (الابن) • وتكون ثلاثى فيـلة من الاله خنوم ، والربة عنقت ، والالهة ساتت • لذلك كان عدد الآلهة فى مجمع الآلهة المصرية القـديمة لا يعد ولا يحصى •

وكانت معظم الآلهة – فى العصور السحيقة – تعبد بعد تجسيدها فى صورة حيوانية أو على هيئة جمادات • وفى لحظة معينة ، ربما كانت فجر الحقبة التاريخية ، بدأت فكرة التجسيد البشرية فى الظهور ، وبدأت الآلهة تشكل على صورة آدمية – على الأقل بالنسبة للجسد • وكالعادة لم تنقرض فكرة الآلهة الحيوانية ولكنها انحصرت فى نطاق محدود ، وظهر كثير من الآلهة أجسادها بشرية ورءوسها حيوانية أو جمادية • وفى حالة الدين الرسمى (للدولة) ، فى مقابل الدين الخاص (للأفراد) لم يكن لمثل هذا المزج الشاذ بين التشـكيل الآدمى والتشـكيل الحيـوانى سوى أهمية رمزية • لذلك يحتمل أن تكون الآلهة فى المذاهب المحلية قد ظلت محتفظة بأشكالها القديمة ، دون تغيير يذكر ، الا أن الولاء للآلهة ذات الأشكال الحيوانية ظل محدودا حتى العصر المتأخر ، اذ انتعش فى هذا العصر بشكل ملفت للنظر فى هذه الفترة • ومعظم الآلهة ذات الأشكال الحيوانية التى بقيت من مخلفات هذه الفترة (شـكل ٤٩) • وتعتبر الجبانات الكبيرة التى خصصت للحيوانات فى العصر المتـأخر أحد مظاهر انتشار العبادة الحيوانية •

الأديان الخاصة (عبادات الأفراد) :

ان دراسة الأديان فى مصر من الأمور المعقدة ، حيث يجب التفريق بين الدين الرسمى (دين الدولة) والأديان الخاصة (دين الفرد) • واحدى المشاكل الرئيسية فى هذا الصدد تحديدا ما اذا كان مفهوم المصريين القدماء للألوهية عقليا تجريديا ، أم عمليا باعتباره يشترك فيه عدد كبير ممن اعتبروهـم آلهة • ومعظم المؤلفـات الدينية تعنى اما بالأديـان الرسمية أو بالعبادات الجنزية ، وهذه تحتوى على معلومـات وفيرة عن معتقـدات المصريين (خصوصا علية القوم) حول مآلهم بعد الموت ، لكنها فقيرة فى المعلومات عن أثر هذا الدين على الأحياء أنفسهم • وقد نشأت الأفـكار اللاهوتية المعقدة فى مراكز معينة مثل هليوبوليس وهرموبوليس ، ومراكز أخرى بدرجـة أقل ، وكلهـا كانت من صنع الكهنة ومقصورة عليهم ، ومحرمة على الجماهير •وقد أثرت اللاهوتيات العليا فى هليوبوليس وطيبة على مفهوم الملكية لدى الناس ، ولكن الأساطير الدقيقة المتعلقة بالخلق لم تجد قبولا كبيرا لدى الجمهور • وليس هنـاك شك فى أن معلومات قليلة قد تسربت الى الطبقات الدنيا ، الا أن الدلائل المستمدة من صلوات

العمال التى كانوا يرددونها أحيانا تظهر أن معلوماتهم الدينية كانت سطحية ، ولا تزيد عن كونها صفات بسيطة للاله الذى يتضرعون اليه • وهذا كله لا يدعو الى الاستغراب لأن المعابد الكبرى — فى الواقع — لم تشيد من أجل الجماهير ، ولكن من أجل كهنة العبادة ليؤدوا فيها الشعائر والصلوات بصفة منتظمة • أما الجماهير فكانت تلك المعابد تفتح لهم أبوابها فى المواسم الدينية والأعياد فحسب ، حيث كان الجمهور يشارك فيها من أجل الاحتفالات وما يصاحبها من استعراضات ، لا من أجل العبادة • وقد نقل لنا اخر نفرة Ikhernofret — وزير مالية سنوسرت الثالث ومندوب الملك فى رئاسة احتفال انطلاق « وب وا وت Wepwawet » مدى الاثارة التى أحدثها الاحتفال فى نفوس الجماهير ، وكان ضمن بنود الاحتفال موكب شعائرى يسير حتى يصل الى مقبرة أوزيريس الأسطورية، يصاحبه مشهد درامى يمثل انتقام « وب وا وت » لمقتل أوزيريس • والنصوص المسجلة بمعبد ادفو — وهى فى حالة ممتازة — تعطينا معلومات مستفيضة عن الاحتفالات الخاصة والعامة التى كانت تقام أثناء السنة • ويتضح من هذه النصوص أيضا أن اشتراك الجمهور فيها كان يقتصر على الاحتفالات التى تتضمن المواكب ، مثل احتفال زواج حورس (اله ادفو المقدس) بحتحور (ربة دندرة) • والبردية التى تسمى « بردية الرمسيوم الدرامية » (١٠٦١٠) تسجل جزءا من الدراما الشعائرية التى كان يمثلها الكهنة وهم متقمصون لبعض شخصيات أسطورة أوزيريس ، وذلك أثناء تتويج الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة •

وليس من المحتمل أن تكون المذاهب الدينية الكبيرة فى مصر القديمة قد أثرت تأثيرا كبيرا على المعتقدات الدينية لعامة الناس • ولا ريب أن وجود المعابد الكبيرة من الأمور التى تبعث الرهبة المحاطة بالغموض ، كما أنها عادة تفرز عبادات فرعية تلقى أحيانا اقبالا كبيرا من الجماهير — وهو اقبال له ارتباط وثيق بالملامح المعمارية للمبانى • ففى منف مثلا كانت عبادة حورس « على ركن الباب الشمالى » • وفى طيبة أفرزت كثير من المعابد الجنزية بمرور الزمن عبادات ثانوية كانت أكثر قبولا لدى بسطاء الناس • وهناك عبادات شعبية بنيت على أساس ما حققه بعض مشاهير الرجال من صيت وسمعة طيبة • فتقديس ايمحتب فى العصر المتأخر ، على سبيل المثال ، قد بنى على سمعته المدوية منذ القدم فى عالم الطب والحكمة • وفى جبانة طيبة ، أحيا العمال الذين بنوا المقابر ذكرى الملك أمنحتب الأول وأمه أحمس — نفرتارى ، لاعتقادهم أنهما الالهان الحاميان للجبانة (لوحة ١١) • ومن الآلهة التى كثر أتباعها منذ عصر الدولة الحديثة ، بعض الآلهة الأجنبية التى أدخلها الى مصر الجنود العائدون من الحروب الأسيوية أو الأسرى والصناع الأجانب ، وهذه أقبل عليها بسطاء الناس فى مصر لعدم ارتباطها على أية صورة بالعبادات المتسلطة التى

تحول دون اشتراكهم فيها مشاركة كاملة نظرا لمركزهم الاجتماعى • فكان بعض هذه الآلهة مثل عنات وعشتارت ، وقادش يعبدها الأفراد من تانيس شمالا الى طيبة جنوبا (شكل ٥٠) • وكان الولاء شديدا لهذه الآلهة ، خصوصا فى أحياء منف التى يكثر فيها الأجانب وفى المستعمرة العمالية بجبانة طيبة ، وكان كثير من سكان المستعمرة اما أجانب أو من المتصلين بهم • وقد عثر فى قريتهم — دير المدينة — على بعض الآثار التى أفادتنا فى معرفة العادات الخاصة فى الدولة الحديثة • واحدى الحقائق المهمة التى دلت عليها هذه المكتشفات أن عبادة كانت مزدهرة فى هذه الفترة فى منطقة طيبة (وربما فى غيرها) ، فقد وضعوا تماثيل نصفية فى محاريب بالبيوت كانت ولا شك موضع تقديسهم •

توجد نماذج من هذه التماثيل النصفية فى القاعة المصرية الخامسة بالمتحف البريطانى (نماذج ٢٧٠ ، ٩٧٣٥ ، ٦١٠٨٣) •

وبخلاف الارتباط الشكلى بعبادة معينة ، كانت العبادة فى مفهوم المصرى العادى تنحصر فى مجموعة من الممارسات السحرية يصحبها التوسل الى الآلهة التى يعتقد أنها تحميه فى حياته اليومية • وينتمى الاله بس الى هذا النوع من الآلهة ، وهو اله على صورة قزم له وجه أسد ، ومن خصائصه أنه يجلب السعادة للبيت ويحميه بشكل عام • وكانت صورته ترسم على الأسرة ، ومساند الرأس ، ومقابض المرايا ، وغيرها من الأدوات المنزلية • وكانت التمائم التى يستخدمها الأحياء ، والمصنوعة من عاج فرس النهر ، تشكل فى كثير من الأحيان على صورة كائن يشبه الاله بس (شكل ٥١) • وكان الهدف من هذه التمائم ابعاد الأفاعى وغيرها من المخلوقات الضارة ، التى تدل بعض الصور المنقوشة عليها أن من هذه المخلوقات سكان الصحارى الوهميين • وفى منطقة طيبة ، فى الدولة الحديثة ، كانت الربة مرسجر Merseger توفر الحماية من الثعابين ، كما كانت التميمة المنقوش عليها صورة الاله شد Shed (٦٥٨٤٢) تلبس للوقاية من الثعابين والعقارب • وفى العصور المتأخرة أصبح شد متطابقا مع الطفل حورس ، وكان يصور وهو واقف فوق تمساح ممسكا بالثعابين أو العقارب أو الغزلان (وكان ينظر لها كحيوان حقود) • وكانت اللوحات الصغيرة المسماة سبى حورس Cippi of Horous تصور الاله على الصورة المذكورة (وأحيانا يصورون جسد حورس حاملا لرأس بس) وعليه نصوص سحرية [**منه نماذج فى الغرفة المصرية الخامسة**] • وتوجد تعاويذ صولجانية (عصى سحرية) تعود الى الأسرة الخامسة — سبق الاشارة اليها — تحمل صور الربة تاورت وهى من الآلهة الحيوانية على هيئة أنثى فرس النهر الحامل مرتكزة على قائمتيها الخلفيتين • وهذه الربة كانت فى كل العصور مبجلة لدى كافة طبقات المجتمع باعتبارها الربة الحامية للأمهات عند الوضع •

وقد استخدمت أشياء مما يندرج تحت طائفة « لعب الأطفال » كثيرا جدا فى أغراض شعائرية ــ لا ترفيهية بحتة : منها « العرائس » (أو الدمى) ، ومنها التماثيل الخشبية والطينية ، ومنها ما هو مجرد قطع بيضاوية من الخشب يرسم عليها وجوه مصحوبة بصفوف من الخرز تمثل الشعر (مثل ٢٢٦١٣) ، ومنها الدمى ثلاثية الأبعاد (٥٥٥٩٥) • ولا شك أن مثل هذه اللعب كانت تصنع كى تستخدم •

من معروضات المتحف البريطانى ــ فى القاعة المصرية الرابعة : يوجد نموذجان متقنان من اللعب ــ أحدهما دمية ذات فك متحرك (١٦٣٧١) ، والأخرى حصان محمل على أربع عجلات (٢٦٦٨٧) •

ولم ينحصر الاعتقاد فى السحر وقدرته على تحقيق أهداف معينة فى الطبقات الدنيا • فالرجوع الى تقاويم الحظ (أيام السعد وأيام النحس) باستمرار ، واستخدام النصوص التعوذية والأحجبة للوقاية من الأخطار (حسب نوع الحجاب) ، ووجود البرديات المحتوية على عبارات سحرية تستخدم عند علاج الأمراض المختلفة ، كل ذلك يؤكد ايمان المصريين القدماء ــ بمختلف طبقاتهم ــ بالسحر وممارساته •

وبين الدين بمفهومه البسيط الساذج كما يعرفه بسطاء الناس ، وبين الدين بمفهومه المعقد المدون كما يعرفه أتباع المذاهب الرسمية الكبرى، كان هناك مستوى وسطى من التفكير الدينى يمكن تمييزه أحيانا من خلال بعض التعبيرات النادرة التى سجلها الأفراد على مقابرهم أو فيما كتبوه من الأدب التشاؤمى وأدب الحكمة (ارجع الى ذلك فى موضوع الأدب) • فى مثل هذه الأعمال نجد التفكير المصرى الدينى واضحا بشكل عميق • وهناك آثار من هذا التفكير الحر فى الدولة القديمة فى النصوص المنقوشة فى مقابر بعض كبار موظفى الأسرة السادسة ،وعلى الأخص فى سقارة • وفى هذه النصوص تظهر للمرة الأولى أفكار مثل المسئولية والجزاء (الثواب والعقاب) ، وفى ذلك الوقت كانت الملكة تواجه أول تحد خطير لها • وكان اسم الاله الأكبر يتردد فى كثير من نصوص الدولة القديمة كاله يبتهلون اليه لتحقيق مكاسب جنائزية • ولم تتحدد أبدا طبيعة هذا الاله الأكبر ، فلا نعرف ما اذا كان أحد آلهة مجمع الآلهة المصرى أم لا ، ولعله كان الملك المتوفى • المهم أن مجرد وجود اله غير مسمى يثبت أن المصريين القدماء كانت لديهم القدرة على تصور وجود اله فى صورة غير مجسدة • وقد نما هذا السلوك الجديد حيال الأمور الدينية فى عصر الانتقال الأول نتيجة للظروف المأساوية التى صاحبت تفكك السلطة المركزية ، فظهرت أول نصوص شبه فلسفية نوقشت فيها لأول مرة مسائل أخلاقية ودينية فى

شـكل بسيط • من هذه النصوص يتضح أن الاله كان له مفهوم عقلى وليس له ارتباط بالآلهة الموجودة • وأعجب هذه النصوص المحادثة بين رجل متشائم وروحه (راجع موضوع الأدب) • هذا الاتجاه العقلانى أخذ فى الدولة الحديثة طابع التصادم الى حد ما مع البنية الأساسية للديانات المصرية الرسمية الكبرى ــ رغم أنه كان يمارس على نطاق فردى حتى ذلك الوقت • ويوضح هذا الاتجاه فى العبادات الجنائزية نصوص الفصل الخامس والسبعين من كتاب الموتى وهو الفصل الخاص بما يسمى « الاعتراف السلبى » • لكن اللاهوت النظامى لم يمكن هذا الاتجاه العقائدى من النمو، وانحصر التعبير عنه فى نطاق الكتابات الأدبية الدينية • فمثلا تحتوى تعاليم أمنمؤبى (فصل الأدب) على مجموعة من المواعظ على نمط سفر الأمثال من الكتاب المقدس وبعض المؤلفات المصرية احتوت على فقرات تتمشى بدرجة ملفتة مع بعض نصوص التوراة ، أهمها نشيد أخناتون فى تمجيد آتون ــ الذى يرجح أن الذى كتبه هو أخناتون نفسه • وهذا النشيد قريب فى فحواه من المزمور ١٠٤ • ويعتبر اعتناق أخناتون لديانة آتون ، فى الأسرة الثامنة عشرة ، فى حد ذاته انتصارا مدويا للعبادات الفردية التى كانت تعمل خلف واجهـة الدين الرسمى • ومعظم الذين تشبعوا بالروح الدينية وسعوا الى اشباع حاجاتهم الروحية ، بعيدا عن التعقيدات العقـائدية والأسطورية للديانة الرسمية ، لم يكن أمامهم سـوى طرح أفكارهم عن طريق مؤلفات أدبية شبه دينية او ادخال عناصر فردية على مؤلفات دينية تقليـدية • وتحتوى نقوش حور وسـوتى Hor and Suty (فصل الأدب) ــ وهما من مهندسى الملك أمنحتب الثالث ــ على صلاة عادية لاله الشمس رع ، يجاورها صلاة بليغة رقيقة للاله آتون (شكل ٥٢) • مثل هذه التعبيرات الفردية نادرة فى النصوص الأثرية المصرية • وعلى الرغم من أن الصلوات المرفوعة للاله آمون يظهر فيها عنصر الورع الشخصى بصورة غير عادية ، الا أن صلاة حور وسوتى هذه توضح أنه أثناء حكم أمنحتب الثالث كان كبار الموظفين قد أصبحوا مهيئين لطرح التقاليد عند تلاوة الصلوات مثل هذا التصرف الفردى ، وربما كان ممكنا أن يمر دون اكتراث ، ولكن أن يرعاه الملك بنفسه فذلك شىء آخـر • لذلك نشب صراع مرير بينه وبين الهيئات الكهنوتية المشرفة على العبادات الرسمية المترسخة ، وخصوصا كهنة آمون ــ رع • فقد كان من الممكن أن توفق الديانة الجديدة ــ عبادة آتون ــ أوضاعها كعبادة اضافية ضمن العبادات الرسمية الكبرى فى مصر ، لكن كونها العبادة التى اختارهـا الفرعون بنفسه جعلتهم يقفون فى طـريقها صفا واحدا • وعبادة آتون عبادة توحيدية لاتجسيدية ، مظهر الاله فيها هو قرص الشمـس ــ واهب الحياة ، والنور ، والحرارة وكل شىء يسعد البشر • وفى النقوش كان آتون يصور على هيئة قرص الشمس الذى تخرج منه أشعة تنتهى بأيد

ممســكة بالعنخ (رمز الحيــاة) • وكانت عبادة آتون تعنى عناية خاصة بالماعت (العــدالة) أو « الحق والنظــام » ، الذى كان له دور مهم فى الديانة المصرية باستمرار • ولم يكن الدين الجديد محتويا على أفــكار لاهوتية عميقة ، ولا أساطير معقدة • ولكنه كان خاليا من المحتوى الأخلاقى، ويبدو أنه كان عبادة خاصة قاصرة على أخناتون وأفراد عائلته • وكانت شعائر عبادة آتون تجرى فى معابد مفتوحة مختلفة تماما عن المعابد المغلقة المخصصة للآلهة الرسمية • وعلى الرغم من احتواء عبادة آتون على عناصر تجعله قادرا على الانتشار كدين عالمى ، الا أنه لم يثبت أنه لاقى قبولا لدى الأمم الأخرى •

الدين الرسمى (عبادة الدولة) :

على مدى تاريخ مصر القديمة ، كانت عبادات الآلهة المختلفة مستقرة فى مدن مصر الرئيسية • وبعض هذه العبــادات لها جذور سحيقة ، الا أنها ظلت محليــة ، ولكن البعض منها اكتسب أهمية قومية لأسباب سياسية بحتة ، كما أشرنا من قبل • وفى كل معبد ، أيا كان ، كانت تقام شعائر يومية ، وصلت عند حلول الدولة القديمة الى مستوى تنظيمى ممتاز ، فى جميع أنحاء البلاد • وقد بنى على هذه الشعائر طقوس الديانة الرسمية • وقد نشأت هذه الشعائر من أسلوب العبادة الذى اتبع فى معبــد رع بهليوبوليس • وهذه عندما طبقت فى باقى المعــابد بالأقاليم المختلفة كانت الآلهة تعتبر متماثلة مع الاله رع • وهذا التجانس الشعائرى لم يكن سببه الوحيد تزايد نفوذ عبادة رع بهليوبوليس ، ولكن أيضا لأن الفرعون ، الكاهن الأعظم لكل المعابد ، كان يعتبر فى الحقيقة ابنا للاله رع • وفى أواخر الدولة القديمة ، أدى اعتناق عبادة أوزيريس الى ايجاد أشكال نمطية للعبادة • وكانت علاقة الفرعون بالاله تساوى تماما علاقة حورس بأوزيريس • لذلك فعند ممارسة الشعائر الدينية يصبح الاله هو أوزيريس ، أما الفرعون ــ الكاهن الأكبر ــ فيصبح هو نفسه حورس (ابن الاله) •

واندمجت عبــادة هليوبوليس (عبادة رع اله الشمس) وعبــادة أوزيريس ابتداء من الدولة الوسطى ، ونسجتا نسجا واحدا فى الشعائر اليومية ، فكانت الصلوات فى كل مرحلة من المراحل « الطقسية » تركز على هذا الارتباط العقائدى •

وكان تنظيم الطقوس التعبدية مصمما بحيث يعــزز العــلاقة بين الفرعون والاله ، لذلك كانت فى مستوياتها العليا من أشكال التقديس الشخصية للغاية • وكانت مشاركة عامة المصريين تتحدد على أساس مدى ارتباط مراكزهم بالنسبة للفرعون ، باعتبار أن سعادته هو ، فى النهاية،

هى سعادتهم هم أنفسهم • وكان الوضع المثالى ، على هذا الأساس ، يتطلب قيام الفرعون بنفسه بتأدية الطقوس والشعائر اليومية • ولكن من الوجهة العملية ، لم يكن الملك فى وضع يمكنه من القيام بذلك باستمرار • ومع ذلك كانت المناظر فى المعابد تظهر الملك باستمرار وهو يؤدى خدمة المعبد أمام الاله • ويبدو أن الملوك قد حرصوا فعلا على القيام بمهامهم الطقسية فى أكبر المعاهد أثناء الاحتفالات فى الأعياد الرسمية الكبرى • وكان أول الشعائر فى هذه الطقوس هو موكب الملك الذى يسير الى المعبد عند الغروب ، ويتبعه « طقس » تطهير الملك وكسوته فى « بيت الصباح » • وكان كل معبد ملحقا به بناء يمثل بيت الصباح هذا ، حيث كان الكهنة يصبون على الملك الماء المجلوب من البحيرة المقدسة وهم فى زى حورس او تحوت أو حورس وست ، ثم يطهرون الملك بالنطرون ، ويلبسونه الأردية المناسبة ويعطونه الأدوات الطقسية الملائمة ، وبذلك يكون الملك قد تهيأ لأداء الخدمة الدينية • والشكل الذى تؤدى به الخدمة كان واحدا سواء ترأسها الملك بنفسه أو ترأسها مندوبه •

كان الطقس اليومى يبدأ بقيام الكاهن (كاهن القداس) باشعال النار فى مبخرة محتوية على خشب أو فحم مختلط بالبخور ، ثم يتوجه الى المقصورة المحتوية على تمثال الاله ويفض أقفاله ويفتح بابه • وبعد تقديم البخور للاله كان الكاهن يركع أمامه باحترام ، ثم يتلو بعض الترانيم ، ثم يقدم له العسل أو تمثال الربة ماعت ، ويحرق مزيدا من البخور أمامه • وعملية تقديم « الماعت » من الشعائر التى لها دلالتها فى الطقوس المجراة ، لأن « الماعت » تمثل النظام الالهى المفروض على الأرض ، والذى يجب على البشر المحافظة عليه لاسعاد الآلهة • ومن الوجهة العملية كانت كل أنشطة الدين الرسمى للدولة ، بما فيها بناء المعابد ، تحرص على تقديس « الماعت » (القانون) وحفظه ، لارضاء الآلهة ، ومن ثم يعم الخير أنحاء البلاد •

والشعيرة الثانية فى هذه الطقوس اليومية هى اخراج تمثال الاله من ضريحه وخلع ما عليه من كسوة ، ثم تطهيره وتعطيره وبعد ذلك الباسه أردية أخرى مناسبة ثم اعادته الى مكانه بالمقصورة مرة أخرى • وبذلك يكون الاله قد تأهب للوليمة الطقسية •

والوليمة الطقسية هى الشعيرة الثالثة • فالمقصورة أمامها مائدة — هى مائدة النذور — وعلى هذه المائدة توضع أصناف متنوعة من الطعام والشراب • وهذه الأصناف لابد من تكريسها للاله قبل تقديمها اليه وذلك بتلاوة القداس عليها • وبعد تكريس أصناف الهبات يبدأ فى تقديمها للاله صنفا صنفا بطريقة رمزية • وبعد الانتهاء من هذه الوليمة الرمزية يطهر الضريح بالبخور ويعاد اغلاقه ووضع الأقفال على أبوابه

وآخر شعائر الطقس اليومي ، التى يقوم بها الكاهن ، هى كنس حجرة المقصورة وتنظيفها وازالة آثار الأقدام من على أرضها ٠

من معروضات المتحف البريطاني في هذا الصدد :

١ ــ في قاعة التماثيل المصرية : مقصورة لتمثال اله مجلوب من جزيرة فيلة ٠ يعتقد أنه في الأصل كان بداخله تمثال للربة ايزيس (نموذج ١١٣٤ ، انظر شكل ٥٤) ٠

٢ ــ في القاعة المصرية السادسة : صندوق به أدوات برونزية مما كان يستخدم في الخدمة الطقسية اليومية ٠ من بين المحتويات مبخرتان (٥٨٥٤٣ ، ٦١٦٠٦) ، وصولجان من طراز كان يستخدم في تقديم الخدمة اليومية عند تقديم الغذاء الرمزي للاله (٢٢٨٤٢) ٠ وطاسات لتقديم الشراب (نموذج ٣٦٣١٨) ، وأوعية أخرى للأشربة المقدسة، ومن القطع الدقيقة الصنع بصفة خاصة ثلاثة أوان من الفترة المتأخرة (٣٢٨٢١٢ ، ٣٨٢١٣ ، ٣٨٢١٤) ، ربما كانت تستخدم في حفظ حليب النذور ، وبنفس الصندوق صاريان برونزيان (حاملا أعلام) لحمل الرايات الخاصة بالمواكب الدينية (٥٤٠١٠ ، ٦٤٥٤٥) ٠

هذه الخدمة الدينية اليومية كانت أهم مظاهر العبادة فى المعابد ، وهى كما لاحظنا لم يكن للجمهور فيها أى دور ٠ وكان الدخول الى قاعات المعبد الداخلية محظورا ، الا لكهنة المعبد والفرعون أو نائبه ولا أحد سواهم ٠ وكان يسمح بدخول الساحة الخارجية للمعبد على نطاق محدود فى أول الأمر ، ثم اقتصر دخولها على نخبة مختارة فقط ــ منذ الدولة الوسطى ــ لوضع تماثيل نذرية بها ٠

كثير من تماثيل الأفراد المعروضة بالقاعة المصرية السادسة من هذه النوعية ٠

أما الجمهور فكانت مشاركته فى الطقوس الدينية تقتصر على الأعياد الكبرى ، كما سبق أن أشرنا ٠ وكان لكل معبد تقويم يحتوى على هذه المناسبات ، مبنى على أساس ما ترويه الأساطير عن أحداث تتعلق بالاله المحلى مما يستدعى الاشادة بها والاحتفال بها جماهيريا ٠ ومن الطبيعى أن تكون مثل هذه الاحتفالات متواضعة وبسيطة فى العبادات المحلية ، لكنها فى العبادات القومية الكبرى كانت تتميز بالفخامة ، وكان يعطى للجمهور فيها الفرصة للتعبير عن عواطفهم بكل حماس ٠ وكثير من هذه الأعياد كان يرتبط بأحداث موسمية مثل عيد خروج الاله مين (عيد الحصاد) ، وعيد الاله سوكر (انتهاء الفيضان) ٠ وكانت هناك أعياد أخرى ومناسبات يحتفلون بها منها على سبيل المثال تبادل الزيارات بين

آلهة المعابد المتجاورة ، أكبرها جميعا عيد أوبت ، وكان يقام فى طيبة فى الشهر الثانى للفيضان • وفى هذا العيد كان الاله آمون يقوم برحلة من الكرنك الى الأقصر تمثل احتفال عيد زواجه بالأم الالهية موت التى تقيم فى معبد الأقصر • وكان الموكب البحرى فى النيل يتكون من مركب آمون مصحوبا بمركبى الأم الالهية موت والابن الالهى الطفل خنسو • وكانت هذه فرصة نادرة يعبر فيها الجمهور عن شعوره الفياض وعواطفه الجياشة • وفى هذه المناسبة لم يكن الاله آمون يترك الفرصة تمر دون اطلاق بعض النبوءات • وفى الدولة الحديثة — على الأقل — حرص الفراعنة على شهود هذا الاحتفال بأنفسهم •

وكان عيد الوادى — فى الشهر الثانى من فصل الصيف — أقل أهمية من الوجهة الرسمية ، لكنه كان أيضا عيدا جماهيريا كبيرا • وفى هذا العيد كان آمون يعبر النيل — مرة أخرى — لزيارة المعابد على بر النيل الغربى • وفى هذا العيد كان عمال الجبانة يمنحون امتيازا خاصا للمشاركة فى الموكب الذى يعد لهذه المناسبة •

وكان أهم الأعياد لدى الفراعنة أنفسهم هو عيد الحب سد Sed (عيد الوحدة أو اتحاد القطرين) ، وهو عيد توحيد البلاد تحت تاج واحد • وفى هذا العيد كان هذا الحدث العظيم يعاد تمثيله تجديدا لسلطة الفرعون • ويختلف عيد « سد » عن باقى الأعياد فى أنه ليس عيدا سنويا ، وانما هو عيد يوبيلى ، كان يحتفل به بعد أن يمضى الفرعون فى السلطة ثلاثين عاما ، الا أنه فى العصور المتأخرة كان يقام كل ثلاثة أعوام • وعموما فقد كان هذا العيد يقام حسب الظروف • فأحيانا كان يحتفى به قبل مضى الثلاثين عاما ، وأحيانا كان يحتفى به عند تنصيب ولى العهد • ومكان الاحتفال باليوبيل (عيد سد) هو دائما مدينة منف • وعند الاحتفال كانت كل الآلهة تزور المدينة ، وتحضر من كل أنحاء البلاد لتجديد البيعة للفرعون •

فى القاعة المصرية السادسة بالمتحف البريطانى يوجد : النموذج ٣٧٩٩٦ (شكل ٥٤) • وهو تمثال صغير عاجى لملك من أوائل عصر الأسرات ، يبدو مرتديا العباءة القصيرة التى تلبس فى الاحتفال اليوبيلى (عيد سد) •

وتتضمن شعائر الاحتفال اليوبيلى التتويج المزدوج للفرعون مرة باعتباره ملكا للوجه القبلى وأخرى باعتباره ملكا للوجه البحرى ، وتلى ذلك رقصة طقسية يليها أربع جولات من الجرى يقوم بها الفرعون بنفسه •

بعد ذلك يحمل الملك على محفة ويطاف به ليزور هيكلى حورس وست اللذين يقدمان له أربعة سهام تقيه من أعدائه فى أركان الدنيا الأربعة

كان كهنة المعابد فى مصر يندرجون تحت فئتين كهنوتيتين • الفئة الأولى هى فئة الأنبياء (العرافون الذين يتلقون وحى الاله) وهؤلاء هم « حمونثر » خدام الآلهة • والفئة الثانية هى فئة الكهنة وكانوا يسمون وعبو أو « الكهنة المطهرون » • وكان الملك من الوجهة النظرية هو كبير كهنة أى معبد ، ولكن من الوجهة العملية كان « النبى الأول » أى كبير العرافين هو الذى يمارس هذه المهمة • وكانت الوظائف الكهنوتية الكبيرة يشغلها كبار الموظفين المدنيين ، فى معظم المعابد ، حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، بل ان هذا الوضع استمر لفترة طويلة من عهد الأسرة الثامنة عشرة بالمعابد الصغيرة • ففى الدولة الوسطى مثلا كان حاكم الاقليم باستمرار هو الذى يترأس كهنة المعبد الرسمى باقليمه • وكان الكهنة المطهرون ينتظمون فى أربع طبقات تسمى العشائر ، تتولى كل عشيرة منها خدمة المعبد لمدة شهر • وكانت العشيرة المكلفة بالخدمة عليها أن تسير الأعمال اليومية بالمعبد ، ويتقاضى كهنتها أجورهم عينا من ايرادات المعبد • وكذلك من الهبات والنذور التى تقدم كل يوم للآلهة • وكان الطقس اليومى للاله يقوم به كبير الكهنة أو نائبه • وجرى العرف على عدم اعفا الكهنة من الخدمة العامة بالدولة ولا من الضرائب ، ولا من الواجبات الوطنية • ولكن كانت هناك بعض الاستثناءات تحدث فى حالات خاصة تعفى فيها وظائف كهنوتية معينة من هذه الأعباء ، منها اعفاء الملك سيتى لكهنة وخدام معبد أوزيريس بأبيدوس من الخدمة العامة • مثل هذه الاعفاءات مع تدفق الثروات عليهم أدت الى ازدياد نفوذ بعض الكهنة بدرجة كبيرة فى الدولة الحديثة • وأوضح مثل على ذلك النفوذ الكبير الذى تمتع به كهنة آمون فى هذه الفترة • وكانت مظاهر نفوذ هؤلاء فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة واضحة جدا ، ثم أصبحت صريحة سافرة فى الأسرة الحادية والعشرين عندما تشكلت دولة كهنوتية مستقلة داخل المملكة المصرية ، كما أشرنا فى الفصل التاريخى •

وكانت مبانى المعابد الحقيقية فى مختلف أماكن العبادات بمصر القديمة تعتبر مقار للآلهة ، حيث يمكن للملك الاتصال بالآلهة فيها • وكان الملك يقوم بوضع أساسات المعابد بنفسه • وكان احتفال وضع أساس أى معبد يبدأ بمعاينة المكان ، ثم تحديد أركانه الأربعة (جهاته الأصلية) بالرصد الفلكى للكواكب السيارة ، ثم يقوم الملك بنفسه بصنع ووضع الطوب فى الأركان الأربعة كما كان يساهم فى تحضير الأساسات الأولى •

وكانت الأدوات المستخدمة فى ذلك تعد منها نماذج وتوضع فى حفر موزعة على عدة مواضع حول جدران المعبد • وبعد تمام البناء يعطر المعبد ويكرس ، ثم يقوم الملك باهدائه الى الاله الذى بنى له هذا المعبد •

فى القاعة المصرية الرابعة بالمتحف البريطانى توجد نماذج كثيرة من أدوات البناء هذه ، مما عثر عليه فى أثاثات المعابد المكتشفة •

وكانت القاعدة العامة هى اقامة كل معبد داخل فناء فسيح يحيطه سور من اللبن (الطوب النى) • وكانت جدران المعبد تصمم من الخارج فيما يشبه القلعة ، وذلك هو المفهوم الذى تصوره المصريون القدماء ، لأنهم نظروا له باعتباره القلعة التى تحمى مصر من كل الشرور • وكان لكل معبد بوابتان للدخول ، خلفهما ساحة مكشوفة • وبعض هذه الساحات كان يحتوى على صفوف من الأعمدة بحذاء السور ، يتوسطها مذبح (لوحة ١٥) • بعد ذلك وبطول محور المعبد كان يقام رواق ذو أعمدة ــ عادة على شكل ردهة يحيط بها عدد من الغرف الصغيرة التى تستخدم كمخازن لبعض الأدوات ، أو لعمل الشعائر الدينية الفرعية • وفى النهاية يوجد قدس الأقداس ، وهو غرفة مظلمة يحفظ فيها الاله داخل ضريح معد لذلك • وكانت بيوت الكهنة تبنى خارج أسوار المعبد ، فى نطاق يعتبر ملحقا بحرم المعبد ، وكذلك كانت الورش والمخازن والملحقات الأخرى تبنى مع بيوت الكهنة • وكانت المعابد الكبرى ــ كما كان الحال فى الكاتدرائيات الأوربية ــ تبنى على مهل وربما استغرقت فترة حكم عدة فراعنة متتابعين ، لذلك فكثيرا ما كان يدخل على تصميماتها تعديلات كثيرة أثناء التنفيذ • ويظهر ذلك بوضوح فى معبد آمون رع الكبير بالكرنك ، فقد تضخم مع الوقت بصورة أصبح بعدها محتويا على معابد اضافية ، وأبنية أخرى مختلفة ، وبحيرات ، وسور خارجى كبير طول ضلعه حوالى ½ ميل • وهذه الأبنية ــ الاضافية ــ لم تكن فى الواقع مراكز للعبادة ، فمعبد رمسيس الثالث الجنزى بمدينة هابو أصبح فى أواخر الدولة الحديثة هو المركز الادارى لجبانة طيبة • وكانت للمعابد ممتلكاتها من الأراضى ، التى يديرها موظفون من غير السلك الكهنوتى • ومن الطبيعى أن كل معبد عند وضع أساسه كان يخصص له وقف يكفى للصرف عليه • وفى الأصل كان مقدار الوقف يتوقف على أريحية الفرعون باعتباره المالك لكل أراضى مصر ، كما ذكرنا فى فصل سابق • وقد خفت حدة هذا الاتجاه بالتدريج حتى أصبحت ملكية الأراضى مع الوقت حقا مكتسبا للمعابد والأفراد وليست امتيازا • وأدى ذلك الى وجود مزارع شاسعة تمتلكها المعابد على وجه الخصوص • وتدل السجلات على أن معابد الوجه البحرى كانت لها أملاك فى الوجه القبلى وبالعكس • وبين الفينة والفينة ، اذا اشتهر أمر عبادة ما وذاع صيتها ، كان ينالها حظ من الأوقاف الاضافية •

الا أن هذه الأوقاف تظل تحت تصرف الملك يستردها عند اللزوم • وعلى أى الحالات ، فقد تضخمت أوقاف المعابد بشكل كبير عند حلول الدولة الحديثة ، حتى وصلت فى عهد رمسيس الثالث ــ حسب ما ورد فى بردية هاريس الكبرى (٩٩٩٩ ــ شكل ٣٤) ــ الى ١٠٪ من مجموع المساحة القابلة للزراعة فى مصر • ومن ثم أصبح سكان هذه الأراضى وما يقومون به من صناعات صغيرة تابعين للمعابد ، هم مصدر ثرواتها • ولم يقتصر الوضع على ذلك ، بل زاد عليه أن خصص للمعابد الكبيرة ايرادات المناجم وبعض المشاريع الأخرى التى كان من المعتاد اعتبارها احتكارات ملكية • وفوق ذلك كله كانت المعابد تحقق موارد أخرى عن طريق النذور والعشور والتبرعات الفردية •

الخرافات والأساطير :

كان كل اله من الآلهة المصرية القديمة تنسج حوله حكايات كثيرة ، لكنها كانت تختلف من مكان الى مكان ومن زمن لآخر • والنتيجة أن أصبحت الأساطير فى الديانة المصرية معقدة للغاية • ورغم ذلك كان لدى المصريين معتقدات معينة ظلت ثابتة بصفة عامة على مدى التاريخ ، وهذه يمكن اعتبارها الأساطير الأساسية فى النظام الدينى فى مصر القديمة • ومن هذه الأساطير أساطير الخلق وأسطورة الصراع بين حورس وست ، وأسطورة المرحلة الأوزيرية •

الخلق والنشأة :

وجه المصريون القدماء اهتمامهم باستمرار نحو موضوعى أصل الكون وطبيعة الآلهة التى كان لها دور فى الخلق والنشأة • ووضعت ثلاث نظريات مختلفة لتفسير نشأة الكون تعتمد على المعتقدات التى كانت سائدة فى كل من هليوبوليس وهرموبوليس ومنف • وفى آخر الأمر تغلبت وجهة نظر مدرسة هليوبوليس بعد تطعيمها بعناصر من نظريتى هرموبوليس ومنف • وتتلخص النظرية فى أن الكون قد نشأ من هيولى مائى (ماء غير مشكل) يسمى نون Nun ، انبثق منه الاله آتوم الذى ظهر فوق ربوة (ربوة الخلق أو الربوة الأولى) ، وفيما بعد أصبح الاله آتوم يضاهى ويساوى الاله رع • وقام الاله آتوم بقدرته بايجاد التوءمين شو (اله الهواء) وتفنوت (ربة الرطوبة) ، اللذين أوجدا بدورهما الاله جب (اله الأرض) والربة نوت Nut (ربة السماء) • ونتج عن جب ونوت الآلهة أوزيريس وايزيس وست ونفتيس • وتكون من هذه الآلهة التسعة ، بعد أن وجدت حسبما شرحنا ، ما سمى بالتاسوع الالهى (أى مجمع الآلهة

التسعة) • واعتبر هذا التاسوع فيما بعد ــ كما ورد فى النصوص المتأخرة ــ كيانا الهيا واحدا • وقد اشتق من هذا النظام النظرية الكونية التى لاقت قبولا عاما وتتلخص فى تمثيل الكون على هيئة ثالوث يتكون من اله الهواء شو وهو واقف ويسند بيديه الجسد الممدد لربة السماء نوت بينما يرقد الابن جب عند قدميه •

ظهرت النظرية الثانية فى هرموبوليس ، عاصمة الاقليم الخامس عشر بالوجه القبلى • وقد ظهرت هذه النظرية فى وقت ما ، كما يبدو ، كرد فعل مضاد لسيطرة مدرسة هليوبوليس • وحسب هذه النظرية كان الهيولى (المادة غير المشكلة) هى الموجودة قبل خلق الكون • هذا الهيولى كان له أربع صفات تضاهى ثمانية من الآلهة فى أزواج : نون ونونيت اله وربة الماء الأزلى (الماء الأول) ، حوح وحوحيت اله وربة الفراغ (الفضاء) • اللانهائى ، كوك وكوكيت اله وربة الظلام ، وآمون وآمونيت اله وربة الخفاء • هذه الآلهة فى وقت الخلق لم تكن آلهة للأرض بقدر ما كانت تجسيدا للعناصر التى تميز الهيولى الذى انبثقت الأرض منه • هذه الآلهة تكون ــ حسب هذه النظـرية ــ ما أسموه ثامون هرموبوليس (مجمع الآلهة الثمانية) • من مادة الهيولى ظهرت الربوة الأزلية (الأولى) فى هرموبوليس وكان على الربوة بيضة هى التى أنتجت اله الشمس • وبعد أن وجد أخذ اله الشمس فى تنظيم العــالم • ومن الواضــح أن الهيولى المادة غير المشكلة) حسب مفهوم مدرسة هرموبوليس كان يحتــوى فى عنصر نشط غير موجــود فى نظرية هليوبوليس ، الا أنه بعد الانتصار الحاسم لنظرية هليوبوليس طرأ عليها تعديل حاسم (لا شك أنه أدخل عليها لأسباب سياسية) يجعل نون هو خالق آتوم وأباه فى نفس الوقت • الوقت •

النظرية الثالثة فى نشأة الكون ظهرت فى منف ، بعد أن أصبحت هذه المدينة عاصمة مصر ومقر الفراعنة • لذلك عملت مدرسة منف على اظهار الاله بتاح ــ اله المدينة ــ فى صورة الاله الأكبر خالق الكون • فكان لابد من صياغة هذه الفكرة فى نظرية مناسبة تتجنب فى نفس الوقت الاحتكاك المباشر مع كهنة هليوبوليس • فوضعوا نظرية ملخصها أن بتاح هو الاله الخالــق الأكبر ، ولكنه فى داخله قد احتوى على ثمــانية آلهة أخرى ــ بعضها من تاسوع هليوبوليس وباقيها من ثامون هرموبوليس • وفى هذه النظرية احتل آتوم مكانة خاصة ، وأدخل الثنائى نون ونونيت فى المجموعة ، كما ادخل فيها تاتنن أحد آلهة منف ، ويعتبر تجسيدا

للأرض التى برزت من المادة الأزلية الأولى (الهيولى) • وأضافوا الى هؤلاء أربعة آلهة أخرى لم تحدد بدقة ، يظن أنهـا حـورس وتحـوت ونفرتم واله تعبـانى • وتعتبر النظرية أن الاله آتوم هو الذى يحمل صفـات النشاط والحيوية للاله بتاح ، والتى عن طريقها تحقق الخلق • وحصروا هذه الصفات فى صفتين أساسيتين هما الفطنة (الفكرة) والتى ساووها بالقلب ، ويجسدها الاله حورس ، ثم الارادة وساووها باللسان ويجسدها الاله تحوت • وتقول الخرافة الدينية ان بتاح قد كون عن العالم صورة عقلية قبل أن يخلقه بالكلمة (كن فيكون) • ومن الواضـح أن نظرية مدرسة منف من النظريات العقلية أساساً ، وظلت طوال التاريخ المصرى ذات جاذبية خاصة بين النظريات الدينية •

فى المتحف البريطانى ، فى دواق التماثيل المصرية توجد لوحة من البازلت مسجل عليها ملخص للاهوت الذى اعتنقته مدرسة منف (٤٩٨) ، وهى من تاليف زمن مبكر ثم نقشت على لوحـة فى زمن شباكا (الأسرة ٢٥) وبأمر منه • وبعد ذلك استخدمت للأسف كحجر للطحين سـفلى ، مما افقد اللوحة جزءا كبيرا من النص الأصلى • وبالمتحف بردية (بردية برمنر) — نموذج ١٠١٨٨ — وتحتوى على طائفـة من النصوص الدينية بالاضافة الى اسطورة يصف فيها اله الشمس كيف خلق كل شىء •

اسطورة حورس وست :

أسطورة حورس وست والصراع بينهما مبنية على الحكايات التى تناقلتها الأجيال عنها منذ القدم (أى ما جرى العرف على تصديقه) • وهى أسطورة على الرغم من أنها واحدة من أهم الأساطير المصرية ، الا أنها من أكثر الأساطير المصرية اضطرابا وتخليطا • وقد تعقدت الأسطورة الأصلية لهذا الصراع بشكل غير عادى بسبب اقحام الأوزيرية على الفكر اللاهوتى بهليوبوليس • عندئذ بدأ حورس يكتسب أهمية من نوع جديد باعتباره ابن أوزيريس • ويبدو أن الأسطورة فى مبناها الأصلى كانت قصة بسيطة تدور حـول شخصيتين الهيتين • فحورس لدى مذهب هليوبوليس هو الاله المحارب ، والاله الملك ، واله السماء فى نفس الوقت ، عيناه تضاهيان الشمس والقمر فى الأصل • وعندما أصبح رع هو اله الشمس نسبت اليه العين الشمسية ، وبذلك تعـدل وضع حورس فأصبح صاحب العين القمرية •

وأما ست فكان يعتبر هو اله الصحراء والخطط الشريرة ، ولذلك انتزع عين حورس التى لم يستطع الأخير أن يستردها الا بعد كفاح مرير • وكان ست قد ألقى العين — وتسمى أوجات — قبـل استردادها ، فعثر عليها تحوت ملقاة وهى مفتتة • وتمكن تحوت من وصل أجـزاء العـين

واصلاحها حتى عادت الى طبيعتها • ويظهر أن اسم أوجات قد أطلق على العين بسبب عملية الاصلاح هذه لأن الكلمة معناها « الشيء المعقول » •

والأسطورة تحتوى على فصل مهم هو المحاكمة التى عقدت للفصل بين الخصمين حورس وست • والنسيج الأساسى للمحاكمة يدور حول موضوع السيادة • وكان يجب أن يتقرر أولا من هو صاحب الحق فى تاجى الوجهين القبلى والبحرى ، اذ سوف يترتب على ذلك تحديد خليفة أوزيريس فى الملك • وانصاف حورس فى مطلبه هو النموذج الكلاسيكى الأصلى لمحاكمة الموتى أمام أوزيريس فى الخياة الأخروية • وفى صياغة حديثة أدبية تنسب للدولة الحديثة سميت صور الصراع بين الالهين باسم « الصراع بين حورس وست » ، وبنى الصراع على أساس التنازع على امتلاك العين الشمسية للاله رع • كما صورت المحاكمة فى سلسلة من الجلسات أمام محكمة مجمع الآلهة •

وهناك قصة مغايرة لهذا الصراع منقوشة على جدران معبد حورس بادفو ، وهى من العصر البطلمى • وفى هذه الأسطورة يظهر رع فى صورة المحارب الذى يحمى الاله رع ، ويقوم بسلسلة من الحملات العسكرية ضد ست •

أسطورة أوزيريس :

مجموعة أساطير أوزيريس تنتمى فى الأصل الى مجموعة من المعتقدات المتوارثة مختلفة كلية عن المعتقدات التى أدت الى نشوء الخرافات المتعلقة بالخلق والايجاد • والمعتقد أن قصة أوزيريس فى صورتها الأولى البسيطة اعتمدت على حوادث تاريخية واقعية حدثت فى الدلتا فى فترة مبكرة • وكان تقبل هذه الأسطورة أسرع من تقبل الخرافات المتعلقة بموضوع الخلق ونشأة الكون التى ظهرت فى هليوبوليس وغيرها من مراكز العبادة • وانتشرت الأسطورة بشكل واسع بعد أن تضمنتها بنية المعتقدات الدينية الملكية ـ أى الرسمية ـ فى الدولة القديمة • والأسطورة لم تسرد فى أى نص مصرى قديم سردا متتابعا • وقد سرد المؤرخ اليونانى بلوتارخ الأسطورة فى سياق مقبول ، ومجموع النصوص المصرية القديمة التى وصلتنا عن الأسطورة يؤكد صحة هذا السياق •

تقول الأسطورة ان أوزيريس كان ملكا عادلا محبا للخير يحكم مصر من مقره بالوجه البحرى • لكن أخاه ست وثب عليه فقتله بدافع الحسد • وحسب رواية بلوتارخ نفذ ست مخططه باعداد صندوق فاخر ثم دعا أخاه الى وليمة فاخرة حضرها مع المتآمرين على قتله • وأوهموا أوزيريس أن الذى يلائمه الصندوق يحصل عليه • فقام كل المتآمرين بتجربته ففشلوا

طبعـا • وعندما حـل الدور على أوزيريس وتمدد فى الصندوق ، أغلق الصندوق بسرعة بوضع الغطاء عليه واحكام غلقه ثم ألقوه في النيل • والاشارات القديمة كلها توحى فعلا بأن ست قد أغرق أخاه فقتله • بعد ذلك قامت الزوجة ايزيس باسترجاع جثة أوزيريس — زوجها — من جبيل (بيبلوس) على أرجح الأقوال •

وتستطرد الأسطورة فتقول ان ست أفلح فى سرقة الجثة وتقطيعها الى أربعة عشر جزءا (وفى بعض الروايات ستة عشر) ثم قام بتفريقها على أماكن مختلفة من أرض مصر • وقد تمكنت ايزيس بمعاونة أختها نفتيس من استعادة أشلائه كلها فيما عدا عضو تذكيره (هكذا قال بلوتارخ وهو هنا يعارض معظم المرويات القديمة) • وقد استخدمت ايزيس السحر حتى أمكنها اعادة تركيب جسد أوزيريس ، ثم انها حملت منه وولدت ولدا هو حورس (بالسحر أيضا) •

وقامت ايزيس بتربية حورس سرا فى الدلتا حتى بلغ أشده ، فأخذ فى الصراع مع ست انتقاما لمقتل أبيه • وبعد عدة معارك ظهر حورس على ست وهزمه •

وهـذه القصـة استمدت بعض تفاصيلها من الخرافات الدينيـة المصرية ، وضمنت قصـة الصراع بين حورس وسـت • وذلك يدل على عبقرية المصريين القدماء فى المواءمة بين حكايات مختلفة بدون إهمال أى منها أو اسقاطها • وقد وجدت نصوص تتعلق بحورس وست وأوزيريس فى كل الأزمنة ، وذلك دليل على تمكن المصريين القدماء من الاستفادة بكل خيوط الميثولوجيا فى حبك الأساطير سواء أكانت فردية أم جماعية •

ويرجع الفضل فى إنتشار عبادة أوزيريس الى كون العناصر التى بنيت عليها الأسطورة حقيقية ، على الأقل فيما يتعلق بمعاناته ، كما يرجع أيضا الى الأمل الذى يسببه التصديق بامكان البعث بعد الموت •

وفى مبدأ الأمر كان الملك وحده ، حال موته ، يتساوى مع أوزيريس ويماثله ، الا أنه منذ أواخر عصر الدولة القديمة امتد احتمال التمتع بمثل هذه النهاية بعد الوفاة الى كل طبقات المجتمع المصرى • ولكن مثل هذا الاعتقاد لا يحتمل أن يكون قد عمل به فى الطور الأول من الأسطورة •

قائمة الآلهة الرئيسية

فى مصر القديمة

امون Amen Amon	Amun	كبير آلهة طيبة ـ أصله غير معروف ـ يصور على هيئة رجل غالبا وأحيانا ظاهر الفحولة ـ أدمج مع رع ، وآمون رع ـ ويظهر أحيانا على هيئة الحيوانات المقدسة : الكبش والاوزة ٠
عنات Anat		ربة من أصل سورى ـ ذات شخصية حربية ـ تصور على هيئة امرأة تحمل درعا وبلطة ٠
انوبيس Anubis انبو (Anpu)		اله على هيئة ابن آوى ـ راعى المحنطين ـ اله الجبانة الأكبر ٠
عنقت Anukis (Anqet)		ربة منطقة الشلال فى أسوان ـ زوجة خنوم ـ تصور على هيئة امرأة على رأسها تاج مرتفع من الريش ٠
حرى شف Arsaphes (Herishef)		اله هيراكليوبوليس له رأس كبش ٠
عشتار Astarte		ربة ذات أصل سورى ـ أدخلت الى مصر أثناء حكم الأسرة ١٨ ٠
اتون Aten		اله قرص الشمس ـ عبده أخناتون باعتباره الاله الخالق الأكبر (الأوحد) ٠
اتوم Atum (Tum)		اله الشمس الأصلى فى هليوبوليس ـ فيما بعد أصبح يتماثل مع رع ـ يصور على هيئة رجل ٠

باستت باست : Bastet (Bast)	ربة بشكل قطة ـ كان مركز عبادتها بوباستيس بالدلتا ـ فى العصر المتاخر اعتبرت ربة الخير والكرم ٠
بس : Bes	اله قزم ذو ملامح أسدية ـ اله منزلى ـ الحامى من الثعابين والمخاوف المختلفة ـ معين النساء عند الوضع ٠
ادجو واجت بوتو : Edjo (Wadjet, (Buto)	الربة على صورة ثعبان الكوبرا ـ ربة بوتو بالدلتا ـ الربة الحامية بالوجه البحرى ـ توضع على التاج الملكى لتحمى الفرعون ٠
ارنوتت Ernutet	
جب : Geb	اله الأرض ـ زوج نوت ـ عضو تاسوع آلهة هليوبوليس ـ يصور على هيئة رجل
حابى : Hapy	اله النيل فى الفيضان ـ يصور على هيئة رجل ثدياه نسائيتان مكتنزتان (علامة الادرار) ، وعلى رأسه حزمة بردى ثقيلة ، ويحمل موائد عطايا ثقيلة محملة ٠
حرور Haroeris :	أحد أشكال حورس ـ حورس المسن ـ يتماثل مع الاله الصقر ـ هو بصفة خاصة راعى الملك ٠
Harpocrates حر بوقراط : (حور ـ با ـ خرد) (Hor-Pa-Khred)	الطفل حورس ـ شكل متأخر لحورس فى مظهره كابن لايزيس وأوزيريس ـ يصور على هيئة طفل عريان (رمز للطفولة) وواضعا أحد أصابعه فى فيه ٠
حر ايزيس Harsiesis :	أحد أشكال حورس ـ معين بصفة خاصة (ابن ايزيس) ٠
حتحور : Hathor	ربة اعمالها كثيرة وامكاناتها متعددة ـ تصور كثيرا على هيئة بقرة أو امرأة برأس بقرة ، أو امرأة ذات شعر مستعار له قرنان ـ وهى مرضعة الملك ـ « المرضعة الذهبية » ـ مراكز عبادتها منف وكوزا Cusae وجبلين Gebelin ودندرة ـ الربة الحارسة لمنطقة المناجم بسيناء ـ تتماثل لدى الاغريق مع الربة افروديت ٠
Hat-Mehit حات محيت	ربة منديس بالدلتا ـ على شكل سمكة ـ أحيانا تظهر فى صورة امرأة على رأسها سمكة ٠

حقات Heqet	ربة انتينوبوليس – على شكل ضفدع – زوجة الاله خنوم – راعية النساء عند الولادة .
حورس Horus	الاله الصقر – فى الأصل اله السماء – يتماثل مع الملك الحى – وهو أيضا ابن أوزيريس وايزيس – سعد للثأر لأبيه أوزيريس – له مراكز عبادة كثيرة منها بهدت بالدلتا وهيراكنوبوليس بالصعيد انظر أيضا حر أوزير وحربوقراط وحر ايزيس ، رع حاراختى .
ايمحتب (ايموثيس) Imhotep (Imothes)	رئيس وزراء الملك زوسر المؤله – مهندس الهرم المدرج – فى العصر المتأخر قدسوه كاله للعلم والطب – يصور على شكل رجل ممسك ببردية مفتوحة – يتماثل عند الاغريق مع الههم اسكلبيوس .
ايزيس Isis	الأم الالهية – زوجة أوزيريس وأم حورس – احدى الربات الحاميات الأربع – حارسة التوابيت والأوانى الكانوبية – أخت نفتيس ، وهما معا اللتان قامتا بالنياحة الالهية للميت – فى العصر المتأخر صارت فيلة هى المركز الرئيسى لعبادتها .
خبرى Khepri	الاله الجعرانى – يتماثل مع رع كاله خالق – يصور كثيرا على هيئة جعران داخل قرص الشمس .
خنوم Khnum	اله له رأس كبش – وهو اله فيلة واله منطقة الشلال – يعتقد أنه هو الذى شكل الانسان على آلة تشكيل الفخار .
خونسو Khons	اله القمر – يصور على هيئة رجل – هو الاله الطفل الذى يكون مع أبيه أمون وأمه موت ثلاثى طيبة الالهى .
ماعت Maat	ربة الصدق ، والحقيقة والسلوك المنظم – تصور على هيئة امرأة على رأسها ريشة نعامة .
مين Min	اله قفط الأولى – بعد ذلك تحول وأصبح يعتبر اله الخصوبة ، وارتبط بشدة مع امون – تمثاله على هيئة رجل عضوه ظاهر (دليل الفحولة) حاملا سوطا .
منتو (مونت) Month (Munt)	فى الأصل اله مدينة أرمنت المحلى وهى المدينة التالية لطيبة جنوبا – أصبح فيما

	يعد اله الحرب الخاص) للملك ختى – يصور على هيئة رجل يحمل رأس صقر .
موت Mut	الزوجة الالهية لآمون – مركز عبادتها اشيرو جنوب معبد آمون رع الرئيسى بالكرنك – فى الاصل ربة على شكل النسر وفيما بعد أصبحت تصور على هيئة امرأة .
نفرتم Nefertum	اله اللوتس ، ولذلك فهو رب الأدهنة – كان يعبد فى منف باعتباره ابنا لبتاح وسخمت – يصور على هيئة رجل يغطى رأسه باقة من أزهار اللوتس .
نحب كاو Neheb-Kau	اله ثعبانى من العالم السفلى – أحيانا يصور بجسم بشرى وهو ممسك بيمين حورس .
نيت Neith (Net)	ربة سايس – تصور على هيئة امرأة تلبس التاج الاحمر – شعارها درع مرسوم عليه سهام متقاطعة – احدى الربات الحاميات الاربع التى تحمى التوابيت والأوانى الكانوبية – تتماثل عند الاغريق مع اثينا .
نخبت Nekhbet	ربة نخب (الكاب الحالية) على هيئة نسر – الربة الراعية للوجه القبلى – احيانا تصور على التاج الملكى بجوار الكوبرا (للربة الحية) .
نفتيس (نبت حت) Nephthys (Nebet-Het)	أخت ايزيس – احدى الربات الحاميات الاربع التى تحمى التوابيت والأوانى الكانوبية – اقامت مع ايزيس مناحة على أوزيريس ومن ثم فهما تندبان الموتى – تصور على هيئة امرأة .
نون (نو) Nun (Nu)	الاله الفطرى الأولى البدائى لعالم الهيولى (اللاتشكيل) .
نوت Nut	ربة سماوية – زوجة جب اله الأرض – تصور على هيئة امرأة جسدها منحن محاكاة لقوس السماء .
انوريس (انحور) Onuris (Anhur)	اله رئيس بمصر العليا – الاله الصياد – يصور على هيئة رجل .
أوزيريس Osiris (Asar)	اله العالم السفلى – يتماثل مع الملك الميت – كذلك هو اله الفيضان والنماء – يصور على هيئة ملك محنط – مركز عبادته الرئيسى أبيدوس .

Ptah بتاح	الاله الخالق لدى منف ـ يصور على هيئة رجل ، شكله مومياوى ، ويظن أنه كان فى الأصل مثل التمثال ـ الاله الحارس الصناع (والعمال) ـ يتماثل لدى الاغريق مع هيفايستوس ·
Ptah-Seker Osiris بتاح سوكر اوزير	اله مركب يتكون من الآلهة الثلاثة الرئيسية المسئولة عن الخلق والموت والحياة الأخرة ـ يظهر مثل أوزيريس على هيئة ملك محنط ·
Qadesh قادش	ربة من أصل سورى ـ تصور كثيرا على هيئة امرأة على ظهر أسد ·
R, (Ra) رع	اله الشمس بهليوبوليس ـ كبير تاسوع الآلهة العظيم ـ وكبير القضاة ـ يربط كثيرا مع آلهة أخرى لاضفاء صفة الكونية عليهـا مثل آمون ـ رع وسوبك ـ رع ـ يصور وله رأس صقر ـ (انظر أيضا رع حور آختى) ·
رع حور آختى Re-Harakhty	اله شكله صقرى ـ يحمل خصائص الالهين رع وحورس (فى هذه الحالة يسمى حورس السماوى) ·
Renenutet (Ernutet, Thermothis) رننوتت	ربة الحصاد والخصوبة ـ تصور على هيئة ثعبان أو على هيئة امرأة رأسها ثعبانى ·
Reshef (Reshpu) رشف (رشبو)	اله الحرب والرعد ـ سورى الأصل ·
Sakhmet سخمت	ربة أسدية الرأس ـ كانت تعبد بمنطقة منف ـ زوجة الاله بتاح ـ تعتبر المسببة لخراب ودحر أعداء الاله رع ·
Sarapis سرابيس	اله أدخل الى مصر فى عصر البطالمة ، ويحمل خصائص الالهين أوزيريس المصرى وزيوس الاغريقى ـ يصور على هيئة رجل ملتح لابسا لغطاء الرأس المديوسى (Modius) والنقش الهيروغليفى لاسم هذا الاله سرابيس اى أوزيريس ـ أبيس) وهو اسم لا يحدد أصل هذا الاله فى الحقيقة ·
Satis (Satet) ساتت	ربة جزيرة سهيل بمنطقة الشلال ـ تصور على هيئة امرأة ترتدى التاج الأبيض بقرنى وعل ـ ابنة خنوم وعنقت ·

Selkis (Selkit, Serqet) سرقت	الربة العقرب ـ تتماثل مع حرارة الشمس المحرقة ـ احدى الربات الأربع «الحاميات» ـ تحرسن التوابيت والجرار الكانوبية ـ تصور أحيانا على هيئة امرأة على رأسها عقرب ·
Seshat سشات	ربة الكتابة الحافظة للحوليات الملكيـة ـ تصور على هيئة امرأة ·
Seth ست (سوتخ) (Set, Sutekh)	اله العواصف والعنف ـ يتماثل مع حيوانات كثيرة منها الخنزير والحمار والاكاپ Okapi وفرس النهر ـ يصور على هيئة حيوان غير محدد النوع ـ أخو أوزيريس وقاتله ـ غريم حورس ـ يتماثل لدى الاغريق مع تيفون ·
Shu شـو	اله الهواء ـ يكون مع تفنوت الثنائي الأول فى تاسوع هليوبوليس المقدس ـ كثيرا ما يصور على هيئة رجل يفصل نوت (السماء) عن جب الأرض) ·
Sobk (Sebek, Suchos) سوبك	الاله التمساح ـ كان يعبد فى كل أنحاء مصر ،وعلى الاخص الفيوم ، وجبلين وكوم أمبو فى الوجه القبلى ·
Sokaris (Sohar) سوكر	اله الجبانة ذو رأس الصقر ـ مركز عبادته منف ·
Sopdu سبد	اله صقرى قديم فى منطقة سفط الحنة بالدلتا ـ اله محارب ـ حامى الجبهة الشرقية ـ يصور كثيرا على هيئة جندى أسيوى ·
Sothis (Sepdet) سوتيس سبدت	هو النجم الكلبى سيريوس (الشعرى اليمانية) تعامل كاحدى الربات ـ تصور على هيئة امرأة على رأسها نجم ·
Tatjenen تاتنن	اله الأرض الأولى لدى منف ـ فيما بعد تماثل مع بتاح ·
Tefnut تفنوت	ربة الندى والرطوبة ـ كونت مع شو أول ثنائى فى تاسوع آلهة هليوبوليس ·
Thoeris (Taurt, Taweret) تاورت	الربة الفرس نهرية ـ من آلهة الخير ـ راعية الامهات عند الوضع ·

تحوت Thoth		اله هرموبوليس الذى يحمل رأس الطائر ايبيس كاتب الآلهة ومخترع الكتابة ـ يقدس على صورة قرد أو الطائر ايبيس .
ون نفر Unnefer (Wenen-Nefer, Onnophris)		الاسم معناه « السعيد دائما » وهو اسم أعطى لأوزيريس بعد بعثه .
وبواوت Wepwawet (Upuant)		اله أسيوط على صورة ابن آوى ـ اله أسيوط فى مصر الوسطى ـ أحد آلهة الجبانة ـ أحد الآلهة التى ثارت لأوزوريس .

الفصـل السادس

المعتقدات والعادات الجنزية

عثر على معظم الأدوات والأشياء التى بقيت من آثار الحضارة المصرية القديمة فى المعابد والمقابر • وهذه الحقيقة تقودنا بالضرورة الى استنتاج أن المصريين كانوا ، على وجه الخصوص ، شعبا متدينا يقلقه ما يتعلق بالوفاة والدفن ، الا أنه لو كانت أمور حياتهم اليومية والجانب الدنيوى منها قد وصلنا منه قدر طيب ، فربما تولد لدينا شعور بأنهم أقل قلقا مما تصورنا بشأن الآلهة وأمور الآخرة • ومن الحقائق الواضحة ، على أية حال ، أن هذا الاهتمام الذى يبدو مبالغا فيه بأمر الموت ، انما ينبع فى الحقيقة من اهتمام المصرى القديم بالحياة نفسها وما كانت توفره له أرض مصر السخية ، من حياة هنيئة • لذلك كان المفهوم السائد لديهم أن خير ما يتوقعه المرء فى حياته الأخروية هو أن يتوفر فيها كل ما كان يصبو اليه فى الدنيا • أما كيف يمكن تحقيق ذلك ، فقد اختلفوا فيه من فترة لأخرى حسب المعتقدات الدينية السائدة • ويبدو الأمل ــ فى حياة أخروية سعيدة ــ فى مظهر المقابر القديمة بما تحتويه من أمتعة وهبات متواضعة • ومع مرور الوقت أضحت هذه الأمتعة أكثر اتقانا وثراء لكى توفر للميت السعادة التى يتمناها •

والسبب في وجود أفكار متداخلة ــ ومتعارضة أحيانا ــ فى مجموعة المعتقدات الجنزية عند قدماء المصريين ، يكمن فى أنهم خلال آلاف السنين من التطور المستمر أدخلوا المعتقدات الجديدة ضمن القديمة بدون تمحيص أو استبعاد للمعتقدات القديمة التي لا تتسق مع الفكر الأحدث • وهــذا يجعل من المستحيل تفسير الفكر الجنزى لدى المصريين القدماء بصورة تصلح للتعميم على الأماكن وكل طبقات المجتمع • ففى الممات ، كما فى الحياة ، تصور المصريون أنهم بعد الموت سوف ينتمون كذلك الى مجتمع سلطوى خير ما فيه من نصيب الملك والنبــلاء • ومن مقــابر علية القوم هؤلاء حصلنا على الجانب الأكبر من معلوماتنا عن عادات الدفن فى مصر القديمة • ونتيجة ذلك أن معلوماتنا مستمدة من طبقة واحدة ، ولكن ذلك

لا يمنع من القول بأنه مهما كان مستوى الفرد الاجتماعى فقد كان يطمع فى حياة أخروية يتوفر لديه فيها كل ما كان متوفرا له فى حياته الدنيوية.

كان المصرى القديم يعتقد أنه لكى يسهم بدوره فى الحياة الأخروية ، فلا بد له من استمرار اسمه باقيا وجسده سليما ، كما يجب أن يحصل بانتظـام على أكله ومشربه . وفى العصـور التى بلغت فيها مدينة مصر مستوى راقيا ، كان ذلك يتحقق بتجهيز مقبرة تحتوى على مومياء الميت فى حالة سليمة ، ومسجل على جدرانها نقوش تحتوى نصوصا تشمل اسم صاحب المقبرة ، ومعها مشاهد مصورة توفر له بأساليب سحرية الغذاء والشراب ، وكل ما يشتهيه عندما ينتهى عمل خدم المقبرة المأجورين ويبقى وحيدا بعد دفنه .

والتـاريخ المبكر للفكر الجنزى بمصر القديمة مجهول لنا . وأقدم مصادرنا فى هذا الصدد يرجع الى عصر الدولة القديمة ، وكانت الأفكار الجنزية فى هذا الوقت قد تطورت ببطء لعدة قرون . ومن الأفكار العامة فى هذا المجال فكرة كانت فى الأصل مقتصرة على الفرعون ، لكنها عممت بعد ذلك لتشمل كل مصرى . وتقول هذه الفكرة ان كل فرد يمتلك كيانا روحيا يسمى « الكا » . ولا يمكن الآن تفسير فكرة الكا بسهولة لأنها كانت لديهم كلمة مطاطة لها تفسيرات مختلفة من فترة لاخـرى ، الا أنه يمكن ببساطة أن نقول ان « الكا » تقابل « الذات » فى الانسان . وتولد الكا مع الانسان وتعتبر جزءا مكملا لكيانه ، لكنها من بعض الوجوه منفصلة عنه ، ويقصد بذلك أنها منفصلة عن « الذات الجسدية » ولقد اهتم الأفراد بكافة التجهيزات والمتـاع الجنزى ، فى ذلك الطعام والشراب ، وراعوا احتواء مقابرهم عليها من أجل الكا . حتى المقبرة نفسها أطلقوا عليها اسم « بيت الكا » . ومن الكيانات الروحية الأخرى ، التى تقابل ما نسميه نحن الآن بالروح ، كيان أسموه « البا » أو « الباى » . واعتقدوا أن « البا » تفارق الجسد لحظة الموت ، وصوروها على هيئة طائر يحمل رأسا بشرية (لوحة ١٤) . وكان المعتقد أنها هى المظهر الواضح للقدرة الكامنة فى روح الانسان على التشكل بأشكال مختلفة فى الحياة وبعد الممات . وكانت لهذه القدرة لديهم أهمية كبيرة ، خصوصا بعد الموت ، لأنه كان لابد لروح الانسان من مغادرة المقبرة صباح كل يوم لتزور العالم العلوى (عالم الاحياء) حيث تتشكل على أية صورة تحقق هذا الغرض ، ثم تعود فى المساء الى المقبرة لتستقر فى الجسد الذى هو مقرها الصحيح.

وقد بدأ ظهور المعتقدات المصرية حول موضوع الحياة بعد الموت على اثر تغلب عبـادة أوزيريس على عبـادة الشمس . فقد كانت عبـادة الشمس عبادة أرستقراطية تتميز بالخصوصية ولا تهتم الا بالملك ومن

يحيطون به بينما عبادة أوزيريس عبادة عامة تنادى بأن كل فرد له حياة تالية للموت • والفكرة فى هذه العبادة أن أوزوريس – وهو الملك الميت وملك الأموات أيضا – يعطى الأمل فى الحياة فى العالم الآخر • ومعنى ذلك أن الفرد الميت يتماثل مع أوزيريس فى الواقع • لتحقيق هذا التماثل ولضمان بعث أوزيريس كان الميت يخضع للاختبار ويعلن ما يسمى « صادق القول true of voice » • وهذا الاختبار يشهده ٤٢ من الآلهة المعاونة • ومشهد محاكمة آنى كما جاء فى كتاب الموتى من الأمثلة التى توضح هذا الاختبار (لوحة ١٣) • ففى قاعة المحاكمة أوقف آنى وزوجته توتو بين يدى الميزان حيث يوزن القلب (موضع ضمير الانسان لديهم) فى مقابل ريشة تمثل الصدق • ويقوم الاله أنوبيس – الاله على صورة ابن آوى – وهو اله الجبانة بمراقبة الوزن ، بينما يسجل الوزن الاله تحوت – الذى يحمل رأس الطائر أبيس • بعد ذلك ينكر الميت ارتكابه لخطيئة معينة أمام كل منهما ، ومثل هذه الخطايا تكون على علاقة بسلوك الشخص فى الدنيا ، وتوضح السلوك الأخلاقى العام فى ذلك الوقت • وبعد الانتهاء من هذا « الاعتراف السلبى » يعلن أن الميت « صادق فى القول » ، وبذلك يجتاز العقبة ويقدم لأوزيريس •

التحنيط :

حفظ الجسد سليما (بعد الموت) من الأمور المهمة لسعادة الميت فى حياته الآخرة كما رأى قدماء المصريين ، لذلك أصبح واحدا من أهم أهداف الاجراءات الجنزية منذ فترة مغرقة فى القدم • وكانت أجساد الموتى – فى العصور قبل الأسرية – تدفن فى قبور بسيطة ضحلة قليلة الغور ثم تغطى بالجلد أو الحصير المنسوج • ومثل هذه الجثث كان الرمل الساخن حولها يساعدها على أن تجف وتظل سليمة طبيعيا ، كما ظهر من النموذج المعاد تجميعه لجثة من عصر ما قبل الأسرات •

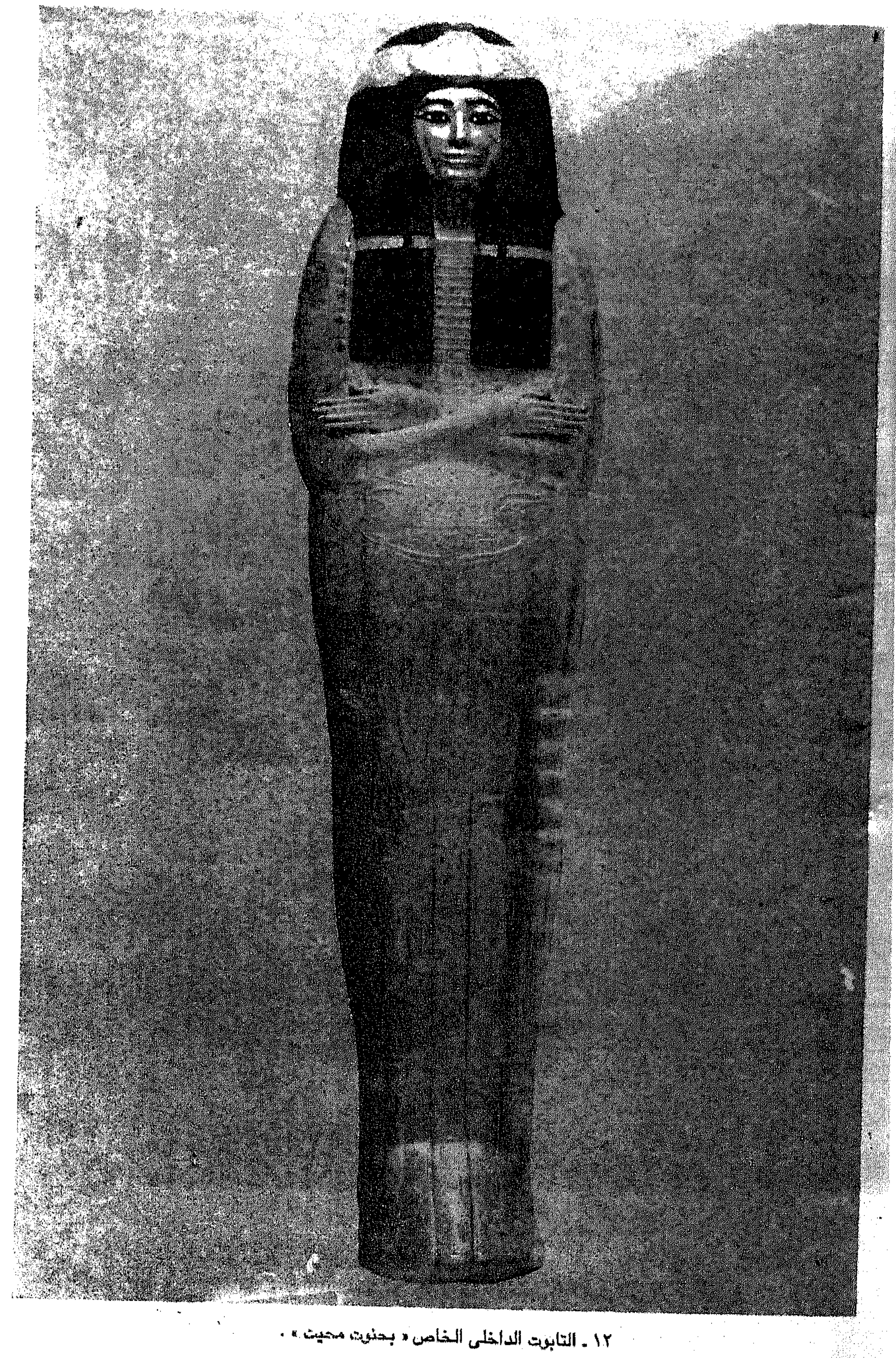
المتحف البريطانى – القاعة المصرية الثانية (نموذج ٣٢٧٥١) •

ويكون شكل الجسد المجفف بهذا الشكل هو شكل هيكل عظمى يغطيه الجلد ، مع بقاء قليل من الشعر على فروة الرأس • وقرب نهاية العصر قبل الأسرى أصبحت المدافن أكثر تطورا وفخامة ، فبدىء فى تخصيص ما يشبه الحجرة فى مثل هذه المدافن لحفظ الجثة • ونتيجة لذلك لم تصبح الجثة متصلة بالرمال الساخنة التى كانت تخففها بطريقة طبيعية ، ومن ثم بدأ التعفن يصيب الجثث بالضرورة •• فكأن الوسيلة التى أريد بها زيادة وقاية الجثة ، قد أدت الى عكس المطلوب ، لذلك توجهت الجهود للتوصل الى طرق لحفظ الجثة بطرق صناعية كبديل

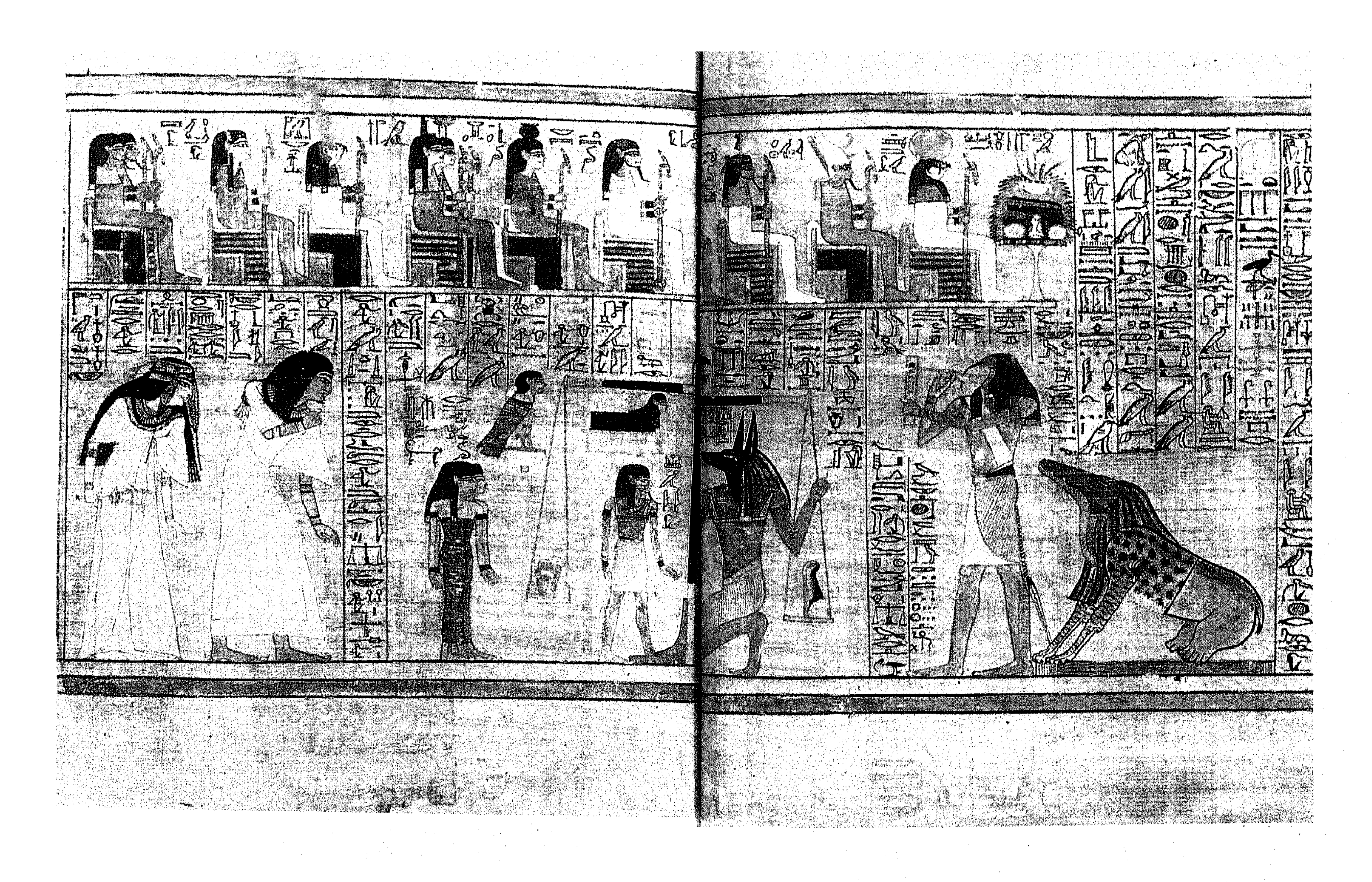
للطريقة الطبيعية (جفاف الجثة بملامستها للرمل الساخن) • والأدلة على المحاولات الأولى – فى هـذا الصدد – تكاد تكون معدومة فى الأسرات الثلاث الأولى ، الا أن اكتشاف بعض الجثث المغلفة باحكام بأربطة من الكتان توحى بأنهم ظنوا فى مبدأ الأمر أن تغليف الجسد بعناية يمكن أن يمنع تحلله • وأيا كان الحال ، فقد وجدت أدلة واضحة فى الأسرة الرابعة تبين أن المصريين أدركوا أن احدى الخطوات المهمة ، لمنع تحلل الجثث ، استئصال الأحشاء الداخلية منها • ففى مقبرة حتب حرس – أم الملك خوفو – وجد صندوق من المرمر به قواطع داخلها لفائف مغلفة تحتوى على الأحشـاء ، وكانت لا تزال مغمورة فى محلول مخفف من النطرون • وفى أثناء الدولتين القديمة والوسطى لم تتضح طريقة محددة لحفظ الجثث • ولم يبق من جثث هذه الفترة الا القليل جدا مما يمكن أن يطلق عليه اسم المومياء • وقد لوحظ أنه فى بعض الحالات كانت تنزع الأحشاء ، وفى بعضها كان ينزع المخ ، وأحيانا كان يجفف الجسد ، بينما أحيانا كانوا يحافظون مظهريا على الجثة بطريقة صناعية ، اذ كانوا يستخدمون كميات كبيرة من الأربطة الكتانية ، والأقنعة المشكلة على صورة الميت • ومع بداية الدولة الحديثة كانت طريقة حفظ الجثث سليمة بقدر الامكان قد أصبحت مفهومة تماما ، ومع ذلك لم يتمكنوا أبدا من تحقيق نجاح كبير فى هذا الصدد • وكانت الطريقة المتبعة تتلخص فى تجفيف الجسد بعد ازالة الأحشاء منه •

وكلمة مومياء mummy عربية ذات أصل فارسى ومعناها « الجسد المحفوظ بالقار (بتومين) » ، والبتومين فى العربية يسمى مومياء أيضا ، وقد انتشر استخدام الكلمة على الرغم من أن القار لا يستخدم فى التحنيط • والوثائق المصرية المتأخرة مثل البردية الديموطيقية المحفوظة بالمتحف البريطانى (نموذج ١٠٠٧ – شكل ٣٣) ، وكتابات المؤلفين اليونانيين (خصوصا هيرودوت) ، تحتوى على معظم ما كتب عن التحنيط • ويمكن تلخيص العملية بايجاز فيما يلى :

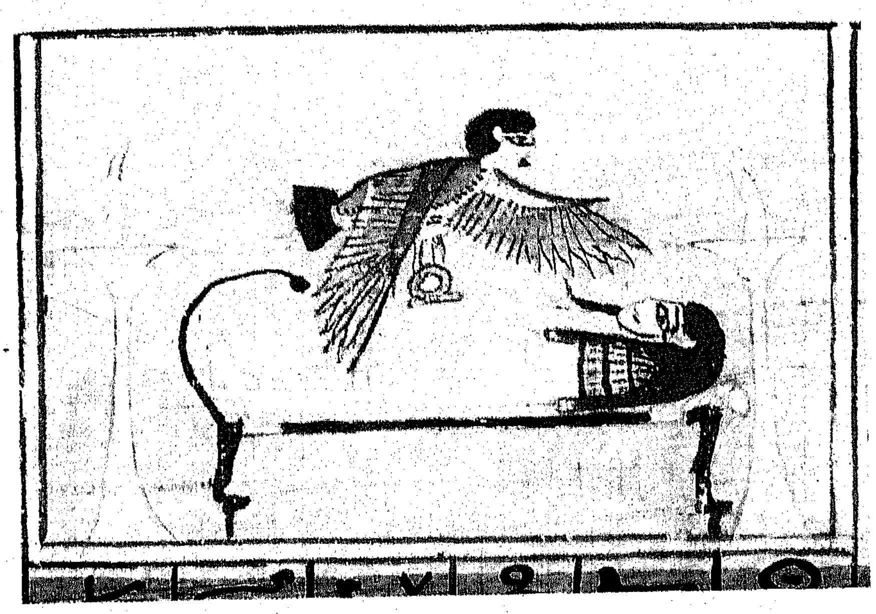
تستغرق مدة العملية كلها لتجهيز الجثة للدفن فترة تقدر بسبعين يوما (من يوم الوفاة الى يوم الدفن) ، ويستغرق تجفيف الجسد أكثر من نصف هذه المدة • فعند الوفاة تسلم الجثة مباشرة لمن سيقوم بالتحنيط • وأول عملية يقوم بها المحنطون هى ازالة الأجزاء السريعة التلف وهى الأحشاء والمخ • وكانوا يستخرجون الأحشاء من خلال شق البطن فى الجانب الأيسر • وكان المخ يستخرج من الأنف بعد ثقب عظمة الأنف • وكانوا يتركون القلب داخل الجسد لاعتقادهم أنه مكان الفهم • وقد اعتقد الباحثون لمدة طويلة أن المرحلة الأساسية فى التحنيط كانت غمر الجثة لمدة طويلة فى حمام يحتوى على النطرون – وهو مادة طبيعية تتركب



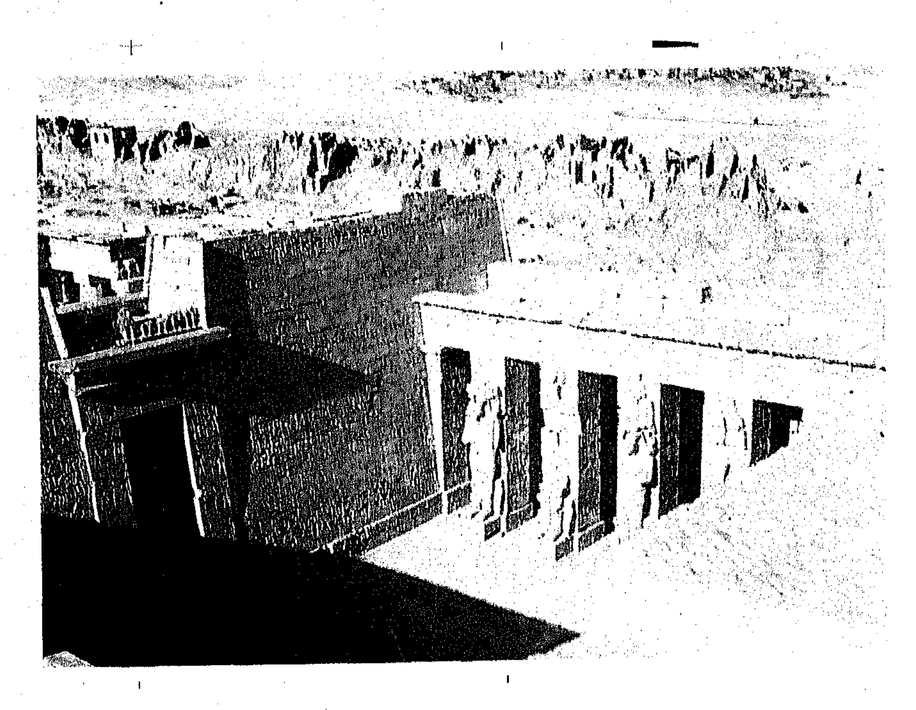
١٢ ـ التابوت الداخلى الخاص « بحنوت محيت » .



١٣ - وزن القلب. منظر من كتاب الموتى الخاص بالكاتب « آني » .



١٤ - منظر من كتاب الموتى الخاص بالكاتب « أنى » يبين الروح « با » تحلق فوق المومياء.



١٥ - جزء من المعبدالذى شيده رمسيس الثالث فى مدينة هابو .

من كربونات الصوديوم وبيكربونات الصوديوم • ولكن البحوث الحديثة رجحت استخدام النطرون الجاف ، لأنه أكثر فعالية فى تجفيف الجسد تماما ، وفى تحليل الدهون ، بالاضافة الى أنه يجعل الجلد لينا ولكنه لا يجعله هشا رقيقا • وكانت الأحشاء الداخلية ، المنزوعة ، تعالج بالنطرون على حدة • وكل المواد التى تستخدم فى التحنيط ، كانت فى النهاية تحفظ بعناية وتدفن داخل المقبرة نفسها أو فى نطاقها الخارجى ، لأنهم اعتقدوا أن عصارة الجسد والسوائل التى استخرجت من الجسم يجب أن تظل على مقربة منه • وفى النهاية كان تجويف الجسم يحشى بالكتان ، ثم يخاط شق البطن ويغطى بصفحة من الجلد أو أية مادة أخرى مرسوم عليها عين حورس ، وهى تعويذة اعتقدوا فى قوة تأثيرها • وكان تجويفا العينين يعالجان بنفس الطريقة فيسدان بحشو من التيل أو يطعمان بعينين صناعيتين • وبعد دهن الجسد بالمراهم والأدهنة والتوابل والصموغ كانوا يغلفونه بلفائف متتالية من الأربطة • وكان أحد أهداف هذه اللفائف هو تعويض تقلص حجم الجثة أثناء التحنيط • وقد اهتم المصريون القدماء بتقصى سبب فشل التحنيط فى حفظ الجسد على هيئته الطبيعية من حيث الشكل والمظهر ، فكانوا يعدلون من آن لآخر فى أسلوب التحنيط بغية الحصول على نتائج أفضل • وخير ما توصلوا اليه فى طرق التحنيط كان فى عهد الأسرة الحادية والعشرين ، اذ وصلت خبرة المحنطين بهذا الفن الى الذروة • فكانت جثث علية القوم بعد تجفيفها تعالج بربط الأطراف بالتيل مع استخدام الدهون والطين أحيانا لاعطائها شكلا قريبا من شكلها الحى • وفى هذه الفترة نفسها (الأسرة ٢١) كانت الأحشاء الداخلية تعاد الى تجويف البطن (انظر بعده) ، فقد كانوا يعملون جاهدين على اعادة الجسد الى صورته الحية — بقدر الامكان • ولم تستمر هذه الطرق المتقنة لفترة طويلة ، اذ سرعان ما بدىء فى استخدام طرق أقل تعقيدا فى التحنيط ، وأصبحت عناية المحنطين تتركز فى اتقان عملية تغليف الجثث •

من أمثلة التغليف الجيد جثة باشرين حور (نموذج ٦٦٦٦) المعروض فى القاعة المصرية الأولى بالمتحف البريطانى (شكل ٥٥) • وهى تنتمى الى الفترة بين الأسرتين ٢٢ ، ٢٦ • وفى العصر الرومانى كانت الأغلفة الخارجية تنظم فى أشكال معقدة من الشرائط القوية المتقاطعة (نموذج ١٣٥٩٥ بالمتحف أيضا) •

وزيادة فى وقاية الجثة المحنطة لم يكتف بجودة التغليف ، بل كانوا يضعون الأحجبة والتمائم على الجثة وبين اللفائف • ولعل أهم هذه التعاويذ الجعران القلبى الذى كان يوضع على الصدر • وهذا الجعران يحمل على سطحه تحذيرا موجزا للقلب ينصحه فيه ألا يشهد ضد الميت عند الميزان فى ساحة القضاء أمام أوزيريس •

توجد بالقاعة المصرية الثالثة بالمتحف البريطاني مجموعة من جعارين قلبية وتمائم أخرى داخل الصندوقين الحائطيين ٩٦ ، ٩٧ وأكثر جعارين هذه المجموعة في الأهمية والقدم جعران خاص بالملك سوبك ان سا ان أحد الملوك الأوائل من الأسرة ١٧ (نموذج ٧٨٧٦) •

وقد استخدمت جعارين تعويذية صغيرة أيضا لوضعها على المومياوات منذ عصر الدولة الحديثة • وكانت الأساطير التى تنقش عن الجعارين • (منها نماذج كثيرة بالقاعة المصرية السادسة بالمتحف البريطاني) تتألف من رموز دينية ونصوص تعويذية قصيرة فى أغلب الأحوال • ومن التعاويذ الأخرى التى شاع استعمالها ووجدت على الجثث عين حورس ، وعمود جد وعقدة ايزيس ، وصولجان الو دج • كذلك استخدمت تماثيل الآلهة ذات الحجم الصغير بصفة منتظمه لأغراض تعويذية •

ومما له أهمية خاصة في هذا الصدد موضوع تعويذى يتركب من مجموعة تمائم – وهى من احدى مومياوات الأسرة ٢٦ ، عثر عليها فى مقبرة نابس حا بالدلتا – والمجموعة حسب تنظيمها على الجثة نفسها فى الصندوق الحائطى رقم ٩٦ (نموذج ٢٠٥٧٧) •

وقد بدأ انتشار هذا النوع من التعاويذ (المركب) أثناء الدولة الحديثة ، ثم كثر استخدامه في أواخرها ، كما شاع استخدامه مرة أخرى في العصر المتأخر • وهناك صنفان آخران يمكن اعتبارهما حالة خاصة من الأحجبة المصاحبة للمومياوات هما عصا الرماية العاجية وتميمة مستديرة تحت الرأس • والصولجان العاجى نوع من الأحجبة التى استخدمت منذ عصر الدولة القديمة فى الحياة وبعد الممات • وكان هذا الصنف من التمائم يصنع من ناب فرس النهر الذى ينقش بنقوش للكائنات المطلوب طردها ، وبصور الآلهة بس وتاورت وهما من الآلهة المنزلية الحامية (شكل ٥١) • أما التميمة المستديرة التى كانت توضع فى الرأس فقد عثر عليها في المقابر منذ العصر الصاوى • وكانت هذه التماثيل تصنع من التيل المقوى بالجص ، وان كان القليل منها قد استخدم في صنعها البرونز أو مواد أخرى (نموذج ٣٧٣٣٠) • وكانت هذه التماثيل توضع تحت رءوس المومياوات وتزخرف برسوم تصور الآلهة الكونية المختلفة مع مقتبسات من الفصل (٦٢) من كتاب الموتى بقصد بعث الدفء فى جسد المتوفى •

وقد ذكرنا أنه عند التحنط كانت الأحشاء تنزع من الجسد ، ولكن كان لابد من حفظها بعناية لأن سعادة الميت فى الحياة الآخرة لا تكتمل بدونها • ومنذ عصر الدولة القديمة حتى العصر البطلمى كانت الأحشاء المحنطة توضع فى أربعة أوان اصطلح الآن على تسميتها بالأوانى الكانوبية

وكلمة « كانوبى » كلمة غير دقيقة ، ولكن شاع استعمالها منذ استخدمها الدارسون الذين رأوا فى هذه الأوانى التى لها سدادات على شكل رءوس بشرية ما يؤيد كتاب « كانوب » الكلاسيكيين بخصوص ملاح مينيلاوس الذى دفن بكانوب بمصر وكان يؤله محليا على صورة جرة جسمها منتفخ ولها رأس بشرية •

وأقدم آنية كانوبية فى مجموعة المتحف البريطانى صنعت لرجل اسمه واح كا عاش فى أواخر الأسرة الحادية عشرة (نموذج ٥٨٧٨٠) ، أما أقدم مجموعة كاملة فخاصة بالمدعو جوا ، وهو موظف من الأسرة ١٢ (٣٠٨٣٨) ، وهى منحوتة من الحجر الجيرى وسداداتها من الخشب على شكل رءوس بشرية ملونة ، وهى محفوظة فى صندوق خشبى كانوبى ، والأحشاء الداخلية المحفوظة فى الأوانى الأربعة يحميها أربعة آلهة ثانوية هم أبناء حورس : دواموت ان (المعدة) ، وقبح سنوان (الأمعاء) ، وحابى (الرئتــان) ، وامستى (الكبــد) ، أما الأوانى نفسها فتمثل الربات الحاميات الأربع المعروفة : نيت ، وسرقت ونفتيس ، وايزيس •

وقد استمر الحال على تشكيل سدادات الأوانى الكانوبية على هيئة رءوس بشرية حتى الأسرة الثامنة عشرة ، ثم بدأت تشكل على صورة الحيوان الذى تنتمى اليه الآلهة الحامية : دواموت ان على هيئة رأس ابن آوى ، وقبح سنو ان على هيئة رأس صقر ، وحابى على هيئة رأس قرد ، وامستى على هيئة رأس بشرية • وخلال الأسرة الحادية والعشرين ــ عندما أصبح من المعتاد حفظ الأحشاء داخل تجويف البطن ــ أصبحت الأحشاء توضع فى أربع لفائف كل منها يصــاحبه تمثال شمعى يمثل الاله المختص • ومع ذلك فقد تأصلت عادة الأوانى الكانوبية لدرجة أنهـــا أصبحت من تجهيزات الدفن المعتــادة بصفة مستمرة • ويصور شكل ٥٦ مجموعة ممتازة من هذا النوع • وقد صنعت المجموعة من أحل نس خونسو زوجة بينجم ، كبير كهنة آمون بطيبة • **(النماذج ٥٩١٩٧ ــ ٢٠٠) بالمتحف البريطــانى •**

وقد استخدم للغرض نفســه فى العصر البطلمى أوان صــماء على شكل دمى عندما أصبح التحنيط مسألة روتينية وكانت الأحشاء تترك داخل الجسد •

يوجد فى القاعة المصرية الأولى بالمتحف البريطانى مجموعة من الجرار والصناديق الكانوبية •

وقد أدى التطور فى مماثلة آلهة معينة بحيوانات بعينها الى الاهتمام بتحنيط الحيوانات ودفنها ، ولكن هذه الظاهرة لم تنتشر الا فى العصرين البطلمى والرومانى • وكانت الجبانــات الحيوانية تقــع بجوار مراكز

عبادتها . وعلى ذلك كانت تل بسطة (بوباستس) — مركز عبادة الآلهة باسنت الربة القطة — فيها جبانات للقطط ، وكانت بهرموبوليس بوسط الدلتا جبانات كبيرة لطائر الايبيس — لان الاله المحلى لهرموبوليس وهو تحوت يحمل رأس هذا الطائر . وكان تحنيط الحيوانات والطيور فى الحقيقة بدائيا وغير متقن ، بحيث كانت الجثة المغلفة غالبا هى الهيكل لعظمى للحيوان . ولكن التغليف فى حد ذاته كان فى منتهى الانقان لان الهدف كان انتاج مومياء مغلفة شكلها مقنع . وعلى الرغم من أن معظم المومياوات الحيوانية تاريخها متأخر ، الا أن منشأ التحنيط على الصورة المذكورة كان قديما ، وعلى الأخص تحنيط العجول المقدسة بمنف وهليوبوليس وأرمنت . وعجول أبيس الشهيرة فى منف كانت تدفن فى سرداب واسع بجبانة سقارة اسمه السيرابيوم . وكانت العناية بتحنيط هذه العجول كبيرة ، لأنه لم يتخذ فى أى وقت سوى واحد منها (يعنى لا يحل محل العجل غيره الا بعد وفاته) . ولذلك كان العجل الميت يحنط تحنيطا كاملا . وقد عثر على مناضد مما استخدم فى تحنيط هذه العجول بجوار معبد بتاح بمنف . وأخيرا كانت جثة العجل توسد فى تابوت حجرى ضخم .

معروض فى القاعة المصرية الأولى بالمتحف البريطانى نماذج من المومياوات الحيوانية مع توابيتها .

التوابيت

لم تستخدم التوابيت فى الدفن بصفة عامة فى عصر ما قبل الأسرات ، فكان الدفن فى ذلك الوقت يقتصر على وضع الميت فى قبر ضحل غير عميق يغطى فى بعض الأحيان بالجلد أو الحصير ، لحمايته من الرمال والغبار والشوائب الأخرى التى قد تتراكم على الجسد . وفى أواخر عصر ما قبل الأسرات بدىء فى تجهيز غرف مكسوة بالخشب أو الحجر مسقفة لاستقبال الجثة التى كانت توضع فى احدى الغرف ملفوفة بالجلد أو الحصير أو سلة تشبه الشباك . وقد عثر فى هذه الفترة على مدافن تحتوى على توابيت بدائية خشبية أو طينية أو خزفية ، الا أنها كانت نادرة ، اذ لم تستخدم التوابيت بانتظام فى الدفن الا مع بداية عصر الاسرات . ولم يصل الينا شىء ذو أهمية من توابيت الملوك وعلية القوم من هذه الفترة . وكان فقراء ذلك الزمان يدفنون فى توابيت من البوص (شكل ٥٧) .

توجد توابيت حقيقية من عهد الأسرة الأولى فى الغرفة المصرية الاولى بالمتحف البريطانى .

وظهر أثناء الدولة القديمة نوع من التوابيت استمر استخدامه الى قرب نهاية الدولة الوسطى ، شكله كالصندوق وقاعدته مستطيلة ومصنوع من ألواح خشبية ضخمة غليظة ـ من خشب الأرز المستورد على الأرجح • وتابوت نب حتب (نموذج ٤٦٦٢٩) من الأسرة السادسة يوضح شكل هذا النوع من التوابيت وكيفية تركيبها • وهو من الخشب غير المصقول وعلى أحد جوانبه نقش يمثل عيني حورس وهما دائما عند أحد الطرفين • والعينان لهما وظيفة مزدوجة هي حماية الجثمان الراقد داخل التابوت (وظيفة تعويذية) ، وتمكينه من رؤية ما يجرى بالخارج (وظيفة حسية) • ولم يكن على التابوت أية زخرفة سوى مجموعة من النصوص ، الا أنه أحيانا كانت ترسم تحت عينى حورس أبواب وواجهة القصر على سبيل الزخرفة • ورسم واجهة القصر فى زخرفة التوابيت قاسم مشترك بين التوابيت الحجرية الضخمة فى مقابر الملوك وكبار موظفيه فى الدولة القديمة • وكانت توضع داخلها التوابيت الخشبية •

وفى عصر الانتقال الأول قل الاعتناء بالمدافن وزخرفتها ، فى الوقت الذى زادت فيه العناية بالتوابيت نفسها باعتبارها المكان الذى تستقر فيه الجثة آخر الأمر • واستخدمت بكثرة توابيت داخلية وخارجية من الخشب صندوقية الشكل ، جوانبها مزخرفة ، عادة ، بالنصوص الخطية وبصور المشاهد الجدارية والنقوش المنسوخة من مقابر الدولة القديمة • وشاع استخدام هذا النوع من التوابيت أثناء الأسرة الحادية عشرة ، ثم استخدمها نبلاء الأقاليم وكبار الموظفين فى الأسرة الثانية عشرة • وأهم جزء فى زخرفة هذه التوابيت المقتطفات المقتبسة من نصوص التوابيت ـ وهى مجموعة من النصوص الجنزية المستقاة من نصوص الأهرام الملكية (كما أشرنا من قبل) من الأسرتين الخامسة والسادسة • وكان تكييف النصوص الهرمية لتصلح لاستخدام الأفراد الذين لا ينتمون الى الأسرة الملكية هو أحد مظاهر الديمقراطية بعد انهيار السلطة الملكية المطلقة بنهاية الدولة القديمة •

مثل هذه النصوص تهدف الى اسعاد المتوفى بوسائل سحرية • ويبين شكل ٥٨ الحافة الداخلية لتابوت جوا الداخلى (٣٠٨٤٠) ، وكان جوا موظفا كبيرا ومقبرته ببلدة البرشا بمصر الوسطى • والحافة منقوش عليها مقتطفات أساسية من نصوص التوابيت مع جزء مما يطلق عليه اسم « افريز الأدوات » كان يدخل عادة فى زخرفة مثل هذه التوابيت الخشبية الضخمة • وهذا الافريز كان يحتوى عادة على نماذج تمثل أشياء متنوعة بعضها تعاويذ وبعضها ذو فائدة عملية • وأرضيات هذا التابوت الداخلى وكذلك أرضيات التابوت الخارجى لنفس الرجل (٣٠٨٣٩)

منقوشة بنصوص من كتاب السبيلين مع خريطة تساعد الميت على تبين سبيله فى العالم السفلى •

وتابوتا جـوا وغيرهما من التوابيت المماثلة معروضـة فى القاعة المصرية الثانية من المعرض البريطانى •

والتوابيت الحجرية كانت نادرا ما تستخدم الا لدفن الملوك أثناء الدولة الوسطى ، وكانت فى العادة لا تعـدو أن تكون صـناديق حجرية بسيطة غطاؤها مسطح • وفى بعض الأحيان كما فى توابيت الأميرات اللاتى تم دفنهن فى الدير البحرى ، كانت جوانب التوابيت تزخرف بمشاهد من الحياة اليومية مصحوبة بنصوص تتعلق بالهبات •

وقد أدت التعديلات فى تجهيز الجثث المحنطة عند الدفن فى الأسرة الثانية عشرة الى تعديلات مقابلة فى تصميم التوابيت نفسها . وأصبح من المعتاد ستر وجه الجثة بقناع مصنوع من عدة طبقـات من التيـل والجص ، شكله مماثل لشـكل الوجه • وكان الوجه نفسـه قبل تقنيعه أحيانا ما يموه بالطلاء •

يوجد بالمتحف البريطانى قنـاع جيد من هـذا النوع من الدولة الوسطى ، لسـيدة من النبـلاء غير معـروفه ـ وربمـا كانت اميرة (نموذج ٢٩٧٧٠) •

وبعد ذلك صار هذا النوع من المومياوات ـ الكثيف الغلاف والمقنع هو الذى يتحكم فى شكل التابوت • وعنـدما أصبح من المعتاد اعداد الجثث بهذه الطريقة ووضعها فى تابوت مشكل على هيئة المومياء ذاتها ، اعتنق المصريون فكرة مساواة الميت بالاله أوزيريس الذى كان يصـور باستمرار على هيئة ملك محنط • وكانت زخارف هذه التوابيت الشبيهة بالانسان ـ والتى كانت تصنع من الخشب الثقيل ـ تصمم منـذ البداية لتعطى هذا التأثير • لذلك كان يرسم على سطوحها تصميمات من الريش ، (توابيت ريشية) ، يعتقد أنها تمثل جناحى ايزيس الحاميـة لجثة أوزيريس •

يوجد بالمتحف البريطانى تابوت من هذا النوع عليه زخارف مموهة بالذهب •• ويبدو أن اللون قد بهت فصار ليمونيا خفيفا (نموذج ٦٦٥٢)• وهذا التابوت يخص الملك أنيوتف (وربما نوبخ بير) من الأسرة ١٧ •

وفى الدولة الحديثة كانت التوابيت تصنع من الخشب فى العادة ، وربما صـنعت من مادة مقـواة « قالب من التيـل والبلاستر » وكانت التوابيت على شكل المومياء • وقل استخدام التوابيت الحجرية الا لجثث الملوك • وفى الأسرة الثامنة عشرة كانت توابيت الملوك حجرية بسيطة

لكنها كانت مزخرفة زخرفة جميلة ، وكان التابوت الحجرى يحتوى بداخله على تابوتين خشبيين أحدهما خارجى والآخر داخلى وكلاهما مومياوى الشكل من الذهب أو الخشب المموه بالذهب ٠

وتطور شكل التابوت الحجرى فى الأسرة التاسعة عشرة فاتخذ الشكل المومياوى هو الآخر بدلا من الشكل المستطيل وأصبح ينقش بنقوش مقتبسة من نصوص جنزية مع مشاهد متنوعة ٠

موجود بالمتحف البريطانى جزء من الغطاء الضخم لتابوت ست حورس الحجرى المصنوع من المرمر (غير مسموح بعرضه) ٠

وصندوق نفس التابوت الدقيق الصنع محفوظ فى متحف السير جون سون فى « مزارع نزل لنكولن » ٠

ومن التوابيت الحجرية النادرة ، الخاصة بأفراد ليسوا من العائلة الملكية ، تابوت نائب الملك امنحتب الثالث بكوش واسمه ميرى موز (معروض فى الجناح الأوسط من رواق التماثيل المصرية (نموذج ١٠٠١): التابوت مومياوى الشكل من الجرانيت الأسود ومحفور عليه نقوش دقيقة تمثل نصوصا ومناظر للآلهة ٠

وبالمتحف شظايا من تابوت خارجى مومياوى الشكل لنفس الرجل ٠

وكانت زخارف التوابيت غير الملكية ، الخشبية منها والمقواة ، بسيطة جدا فى الأسرة الثامنة عشرة ، وكانت النقوش ترسم عليها باللون الأصفر على أرضية سوداء ٠ وقرب نهاية هذه الأسرة ثم فى الأسرة التاسعة عشرة أصبحت تجهيزات التوابيت أكثر اتقانا ، كما فى تابوت سيدة تسمى حنوت محيت ٠

لدى المتحف البريطانى ثلاثة توابيت منفصلة ذات زخارف كثيفة مموهة بالذهب : أحدها من الكتان المقوس بالجص (الكاتوناج) منقوش عليه صور للآلهة منفذة بأسلوب النقش المخرم المفرغ خلفيتها من الكتان الأرجوانى ٠ يليه تابوت داخلى دقيق الوجه ذو غطاء رأس كثيف ٠ وأخيرا تابوت خارجى مزخرف بنفس الطريقة ٠ (نماذج ٤٨٠٠١ ، ٤٨٠٠١ A لوحة رقم ١٢) ٠

وفى أواخر عصر الدولة الحديثة بدىء فى زخرفة التابوتين الداخلى والخارجى ــ المشكلين على صورة بشرية (مومياوية) ــ زخرفة كثيفة داخليا وخارجيا تحتوى على مشاهد دينية وأحجبة أو تعاويذ ٠

بالمتحف البريطانى مجموعة من هذه النوعية من التوابيت فى القاعة المصرية الثانية ٠

وكانت أرضية التابوت تلون دائما باللون الأصفر أما الزخارف فكانت تلون بألوان زاهية • وكانت بعض العناصر الزخرفية تنقش أولا نقشا بارزا باستخدام الجص ثم تلون • ومن المشاهد التى شاع تصويرها من الخارج مشهد قرص الشمس المجنح ، والجعران المجنح ، وصور الميت وهو يتقرب للآلهة ، وصور الآلهة والربات على اختلاف أنواعها ، وهذه كانت تصور مجنحة فى العادة وفى وضع الحماية بالنسبة للجثة ، وكذلك مشهد اله الشمس وهو فى مركبه يتفقد أنحاء العالم السفلى ، وكذلك مشهد الموكب الجنزى ، ومشهد الحساب فى العالم السفلى ، ومشهد مبعث أوزيريس ، بالاضافة الى بعض مردة العالم السفلى •

وأما داخل التابوت فكانت المشاهد المصورة تشمل الربة نوت وعمود « جد » ، والملك أمنحتب الأول فى صورة اله ، وطائر البا ذا رأس بشرية ، ومشهد التقرب لاله الشمس والآلهة الأخرى ، ومردة العالم السفلى ، بالاضافة الى بعض الرموز المقدسة •

وفى الفترة التى تلت الأسرة الحادية والعشرين تدهورت حرفة التحنيط وصاحب ذلك تدهور مواز فى تصميم العناصر الزخرفية لهذه التوابيت • ومن التطورات التى استجدت ، والتى تعتبر منبثقة من عادة وضع أقنعة تشكيلية فوق الجثة منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وضع الجثة فى صندوق ضيق من مادة شبه كرتونية (مقواة) على شكل الجثة المحنطة • وكانت زخارف هذه الصناديق مشابهة للزخارف التى كانت تستخدم قبل ذلك فى زخرفة التوابيت الداخلية ، الا أنها لم تكن بصفة عامة بديلة لها • واستمر علية القوم من الأغنياء وذوى النفوذ فى استخدام تابوتين خشبيين على الأقل ضمن أثاثهم الجنازى – وأحيانا ثلاثة • وأصبحت التوابيت الخارجية ثقيلة غير متقنة التصميم زخارفها منفذة بأسلوب هزيل •

بعض التوابيت الخشبية من العصر المتأخر معروض بالمتحف البريطانى فى القاعة المصرية الأولى • وفى قاعة التماثيل المصرية يوجد بعض التوابيت الحجرية منها توابيت مجوفة لوضع توابيت أخرى محتوية على رفات الموتى من الملوك أو علية القوم من العصر المتأخر • ومما له أهمية خاصة فى هذا المجال تابوت الأميرة عنخ ان اس سنفر ايب رع من الأسرة ٢٦ ، وكذلك تابوت نختانبو من الأسرة ٣٠ والأول (٣٢) يتركب من صندوق مستطيل منقوش عليه نصوص دقيقة من كتاب الموتى ، وأخرى محفورة بأسلوب النقش البارز المنخفض تصور الأميرة نفسها (على الغطاء)، والربتان نوت وحتحور (على القاعدة القابلة للغطاء – شكل ٥٩ – وهذه لايمكن مشاهدتها الآن • أما تابوت نختانبو فمقوس من أحد طرفيه ونقوشه تحتوى على نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » •

وفى العصر البطلمى استمرت تقاليد العصر المتأخر • وكان أقصى التوابيت العليا الخارجية ـ وهو التابوت المحيط بالتل ـ يصنع فى أغلب الأحوال على شكل صندوق ذى غطاء مقوس (مقنطر) له أربعة صوار ركنية • وهذا الطراز بدأ ظهوره في أواخر العصر المتأخر • وكانت المومياء نفسها توضع فى صندوق شبه كرتونى مخزم • وكانت كل عناصر الأمتعة المستخدمة فى الدفن تصفها نقوش دينية •

توجد بالقاعة المصرية الأولى نماذج كثيرة من توابيت العصرين البطلمى والرومانى •

تماثيل الأوشبتى والأمتعة الجنائزية الأخرى

منذ العهود السحيقة كانت مقابر المصريين تزود ببعض التجهيزات التى صممت بهدف اشباع حياة الموتى فى حياتهم الأخروية • وفى البداية كانت هذه التجهيزات تتكون من أدوات بسيطة ربما استخدمها الميت كما تعود أن يفعل فى حياته اليومية على الأرض • فكانوا فى المقابر البدائية يضعون بعض الأوانى والسلال المحتوية على الطعام والشراب والأدوات المنزلية البسيطة وبعض الأوعية • وفى أوائل عصر الأسرات بدأ الملوك والنبلاء فى وضع قطع من الأثاث وبعض صناديق الثياب والحلى والمقتنيات الثمينة فى مقابرهم بالاضافة الى ما سبق ذكره •

وكثير من الأدوات المعروضة فى القاعات المصرية المختلفة مصدرها المقابر • وكانت أصلا من التجهيزات الجنائزية للأفراد • وتضم المجموعة معظم الأوانى الفخارية والحجرية والمعدنية ، ومعظم « أدوات الاستعمال اليومى » المعروضة فى القاعة المصرية الرابعة •

ومثل هذه الأدوات كان الهدف الفعلى من وضعها فى المقابر هو استخدامها فى الحياة اليومية ، أى أنها لم تكن تجهيزات جنازية صرفة ، أى لم تكن مرتبطة تماما بحالة الميت فى حياته الأخروية التي ليس لها علاقة بحياته الدنيوية • وقد سبق الاشارة الى بعض هذه التجهيزات ذات الارتباط الوثيق بالمومياء مثل الأحجبة والتعاويذ • ومن ضمن التجهيزات الأخرى تماثيل الأوشبتى ، وتماثيل الاله بتاح ـ سوكر ـ أوزيريس ، والبرديات التى تحتوى نصوصا دينية ، وقوالب الطوب السحرية • وكانت بعض نماذج الأوانى والأدوات ، وبعض النماذج الخشبية لمشاهد معينة تصنع خصيصا لوضعها فى المدفن ، لكى تمثل أدوات حقيقية مما كان يستعمله الميت فى حياته اليومية ، أو لتمثل بعض الأنشطة التى كان يمارسها أثناء حياته •

وتمـــاثيل الأوشابتي Shabti-figures معروضـــة في القـاعة المصرية الثالثة بالمتحف البريطاني •

وكلمـــة أوشـــابتي Shabti معنـــاها غير محـــدد بدقة • ففي الدولة الحديثة كان يطلق على هذه التماثيل الصغيرة اسم شوابتى Shawabtis وفي العصر المتـــأخر اســـم أوشـــابتى Ushabtis ، مما يدل على تشكك المصريين أنفسهم في أصـــل الكلمة • وقد ترسخ لدى القدماء المصريين الاعتقاد بأنه في العالم السفلي ، كما هو الحال في مصر نفسها ، لابد من خدمة الأرض بنفس الطريقة التي تتبع في خدمتها بعد انحسار فيضان النيل عن أرض مصر • ومن المعروف كما ذكرنا ـ أن تأهيل الأرض للزراعة كان يستدعى القيام بكثير من الأعمال • فكان الأمر يستدعى اعادة تخطيط الأرض وتحديد الملكيات ، واعادة فتح السدود والقنوات ، ثم تعبيد الممرات التي تأثرت بالفيضان • وكانت هذه الأعمال تنفذ عن طريق السخرة • وكان يمكن لذوى اليسار ، على أية حال ، تجنب هذا الالزام بارسال من ينوب عنه • ووظيفة الأوشابتي في العالم السفلي هي بالضبط هذه الوظيفة ، أي القيام بأعمال السخرة نيابة عن صاحب المقبرة في العالم السفلي • ويحتوى تابوت « جوا » المشار اليه ســـابقا على فقرة قديمة من النص السحرى استخدم لضمان هذه الانابة ، وكان النص في الدولة الحديثة (بعد ادماجه في كتاب الموتى ـ الفصل الخامس) يجرى عادة على النحو التالي : « يقول ن (من الناس) » أيها الشوابتي ! اذا طلب من المدعو ن أداء أى عمل هناك (في العالم السفلي) ، كما يسخر الرجل ، وخصوصا لزراعة الحقول ، وغمر الضـــفاف (في الحقول ـ أى ريها) ، وحمل الرمل للشرق وللغرب ، فلتقل أنت « هأنذا » ، واقدم تماثيل الشوابتي كانت تنحت من الخشب أو الشمع على شـــكل مومياء وببساطة يحفر عليها اسم صاحبها الميت ، وأحيانا ما كانت توضع في توابيت صغيرة • وفي الدولة الحديثة روعى صنعها بعناية ، وأصبحت تنحت من الحجر وينقش عليها نص الشوابتي • وقد استمر نحتهـا على صورة مومياء ، لأنها تمثل الميت باعتباره أوزيريس • وفي ذلك العصر كانت تماثيل الشوابتي تنحت وفي أيديهـــا أدوات كالسلال والمعـاول والمعازق • ونحت بعضها في هذه الفترة بدقة ، خصوصا ما كان منهـا يخص الملوك مثل تماثيل شـــوابتي الملك أمنحتب الثـاني (٣٥٣٦٥ ـ شكل ٦٠) • وفي الأسرة الثامنة عشرة استخدم التكوين المصقول اللامع (المطلى) لأول مرة في صنع الشوابتي وبعد ذلك انتشر هذا النوع لدرجة أنه كاد يستبعد الأنواع الأخرى • وتدهورت تصميمات الشـوابتي منـذ أواخر الدولة الحديثـــه وخلال العصر المتأخـــر حتى الأسرة السادســـه والعشرين ، وفيها بدأ ظهور أنواع دقيقة ممتازة من تماثيـــل الأوشبتى

مرة أخرى • ويبدو أن عادة توفير تماثيل الأوشابتي في الأثاث الجنزي للموتى قد انقرضت في نهاية الحقبة الأسرية • ويوجد بالمتحف البريطاني تمثال أوشبتي نادر مصقول ومتعدد الألوان من الفترة الرومانيـــه لملاح يسمى سوتر (٣٠٧٦٩) • وتظهر التماثيل الأوشبتي التي تخص بعض أعضاء من الأسرة الملكية في نباتا أثنـاء الأسرة الخامســة والعشرين ، تطورا مهما في هذه الفترة وما بعدها نحو اقتباس الثقافة المصرية حيث أصبح ملوك نباتا من أشد المخلصين لعبادة آمون ـ كما ذكرنا في الجزء التاريخي • وكانت تماثيل الأوشبتي في الدولة الوسطى تضاف بصورة فردية الى المتاع الجنزي ، وأحيانا داخل توابيت صغيرة ، ومن ثم فقد كانت تمثل وكلاء حقيقيين للموتى • وعلى أية حال ، ففي الأزمنة التالية كان عدد تماثيل الأوشبتي المدفونة كبيرا خصوصا في المقابر الملكية • وبعض هذه التماثيل التي دفنت بصورة فردية في توابيت ملوك الدولة الحديثة (مثل النموذج ٥٣٨٩٢) ، قد يكون لها استعمال آخر • وفي أواخر الدولة الحديثة أصبح من المعتاد تخصيص تمثال منها لكل يوم من أيام السنة مما استدعى اضافة تماثيل تمثل المشرفين على مراقبة مجاميع العمال التي تنتظم فيها • وتماثيل المشرفين لم تكن عادة تشكل على صورة مومياوية ، بل كانوا يرتدون قمصانا ويحملون أســواطا حسب طبيعة عملهم • وكانت الأعداد الكبيرة من تماثيل الأوشبتي ترتب في صناديق خاصة (صناديق أوشبتي) •

بعض الصناديق معروض مع تماثيـــل الأوشبتي بالقاعة المصرية الثالثـــة •

وقد احتوت مقبرة السيدة ني خونسو على لوحتين مسجل عليهما مراسيم خاصة بتماثيلها الأوشبتية ، يوجد واحد منها بالمتحف البريطاني (نموذج ١٦٦٧٢) يدل النص المسجل عليه على أن هذه السيدة قد سددت (أى دفعت نقودا) لهذه التماثيل الأوشبتية ، الا أن النص لم يحـدد بوضوح اذا كان معنى ذلك أن السيدة قد اشترتهم ليصبحوا عبيــدا أو أنها دفعت هذا الأجر لهم نظير أدائهم للعمل •

ومن أدوات الدفن التي تميز العصر المتأخر تمثال الاله « بتاح ـ سوكر ـ أوزيريس » الذي يحمل بعض خصــائص بتـــاح اله الخلق ، وسوكر اله الجبانة وأوزيريس اله العالم السفلي (الموتى) • وهذا النوع ظهر لأول مرة ضمن تجهيزات الدفن في الأسرة التاسعة عشرة على هيئة تمثال أحادي لأوزيريس فقط في صورة ملك محنط واقف على قاعدة • وكان التمثال في بعض الأحيـــان به تجويف لوضع نسخة من كتاب الموتى معدة خصيصا لصاحب المقبرة • مثل هذا التمثال صنع من أجل

أنهاى كاهنة آمون رع ، التى عاشت أثنـاء الأسرة العشرين (نموذج ٢٠٨٦٨) ، والبردية الرقيقة التى كانت بتجويف التمثال معروضة فى القاعة المصرية الثالثة (١٠٤٧٢) • وقد وجدت بردية هونفر أيضـا (٩٩٠١) فى تمثـال الاله المثلث « بتـاح ــ سوكر ــ أوزيريس » (٩٨٦١) • وفى العصر المتأخر كانت التماثيل تضـم الثالوث الالهى بالاضافة الى بتاح وسوكر وأوزيريس ، وكانت قواعدها تحتوى فى كثير من الأحوال على لفائف صغيرة من البردى بدلا من اللفائف الكبيرة يصحبها أجزاء صغيرة من أجساد الموتى • والتمثال الذى صنع من أجل تيبسوى (٩٧٣٧) **معروض مع التمثال الخاص بأنهاى فى القاعة المصرية الثالثة** يحتوى على تمثـال صغير للاله سـوكر على هيئـة صقر محنط مثبت فوق قاعدة على هيئة تابوت • هذه القاعدة ولاشك تمثل تابوتا مصغر للميت ، بينما أجزاء بدن الميت الموضوعة داخله ما هى الا رمز يمثل جسد الميت كله •

وفى الأسرة الثامنـة عشرة بدىء فى وضع برديات تحتوي على نصوص جنزية خاصة مع الجثة عند دفنها ، ثم شاعت الفكرة بعد ذلك • والفكرة فى حد ذاتها قديمة جدا ، ففى مقابر أفراد الدولة القديمة احتوت جدران هذه المقابر على نصوص متنوعة قصيرة وطويلة ، هدفها تأكيد استمرار تقـديم الهبات للميت فى المستقبل • واحتـوت أهرامات هـذا العصر على نصوص كثيرة أطلق عليها نصوص الأهرام ــ لهذا السبب • وفى الدولة الوسـطى كان ينقش على التوابيت الخشبية الضخمة التى تخص الأفراد نصوص عرفت باسم نصوص التوابيت • وهذه النصوص تعتبر سليلة نصوص الأهرام من الوجهة الأدبية والدينية • وتوجـد بالمتحف البريطانى بردية (١٠٦٧٦) بالهيراطيقية من الدولة الوسـطى قريبـة فى صياغتها من نصـوص التوابيت ، وتحتـوى على فقرات متعددة منها ، ويحتمل أن تكون فى الأصل قد استخدمت فى احدى مقابر الدولة الوسطى بالطريقة التى استخدمت بها فيما بعد • النسـخ المنقولة عن كتاب الموتى • وجزء من هذه البردية معروض مع نماذج من كتاب الموتى فى القسم الشمالى الشرقى من القاعة المصرية الثالثة •

وكتاب الموتى هو اسـم جرى العرف على اطلاقه على مجموعة من النصوص الدينية والسحرية عرفت عند المصريين باسم **فصول فى السير أثناء النهار** • وهذا المؤلف الكبير هو فى واقع الأمـر السليل لنصوص الأهرام والتوابيت ، وأهدافه الأساسية توفير حياة أخروية مريحة للميت واعطاؤه القوة اللازمة لمغادرة مقبرته عنـد اللزوم • ولا توجد من الكتاب

نسخ كاملة ، لأن كل صاحب مقبرة كان معنيا فقط بالفصول التى يعتقد أنه بحاجة اليها أو بنسخ أكبــــر قدر مستطاع منه • وكثيرا ما كانت النصوص تكتب بطريقة فردية للعملاء ، ولكن عثر على نصـــوص كثيرة كتبت على صورة « جماعية » أى أن إنتاجها كان جماعيا بحيث تحتوى على فراغات يمكن أن يملأها من يشتريها • وأرقى أنواع النسخ كانت تحتوى على نقوش توضيحية ملونة ، **منها لدى المتحف نماذج خاصة بآنى (١٠٤٧٠) وهونفر (١٩٩٠١) ثم أنهاى (١٠٤٧٢ ـ لوحة ٢) •**

وفى أواخر الدولة الحديثة والعصر المتأخر الذى يليهـا نجد أن النقوش التوضيحية ترسم بالفرشاة باستخدام المداد الأسود ، وأحسن نماذج هذه النوعية هى رسوم بردية نسى تانب تاشيرو (١٠٥٥٤) ، ابنه بينجم الأول كبير كهنة آمون من زوجته نسى خنسو • ولم يكن هناك دائما تلازم بين جودة النقوش التوضيحية وجودة النصوص ، فالنص فى بردية آنى كان مليئا بالأخطاء ، بينما كان فى بردية نو NU (١٠٤٧٧) ممتازا الا أن نقوشه التوضيحية كانت بسيطة وساذجة • ومن الفصـــول الكثيرة التى يتكون منها الكتاب كان الفصل المشترك فى جميع النسخ هو الفصل ١٢٥ الخاص بمحاكمة الميت أمام أوزيريس ، يصحبه عادة نقش تفسيرى يوضـــح عملية وزن القلب أمام اثنين وأربعين من الآلهة المساعدين (لوحة ١٣) • وفى العصر الصاوى روجع كتـــاب الموتى مراجعة دقيقة فأضيفت اليه نصوص جديدة وحذفت غيرها ، وسمى فى صورته المتطورة بالتنقيح الصاوى ، ومن أمثلته الجيدة بردية عنخ واح ايب رع (١٠٥٥٨) من العصر البطلمى • وفى الدولة الحديثة المتأخرة وضعت مؤلفات دينية أخرى مع الأثاث الجنزى ، أكثرها شيوعا كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » • وهو من النصــــوص التى كانت تدون فى بداية الدولة الحديثة على جدران المقابر الملكية • ويشرح النص بصفة أساسية رحلة اله الشمس بمركبه أثناء الليل خلال العالم السفلى ــ وهى رحلة تتحدد فيها مصائر الموتى ، وتعتبر رحلة من الموت الى النشور (البعث) خلال آفاق العالم السفلى يعانى فيها الموتى تجربة النشـــور • وبرديتا حنت تاوى (١٠٠١٨) وعنخ اف ان خنسو (٩٩٨٠) تحتويان على فقرات من هذا المؤلف • ومن المؤلفات الأخرى التى وجدت فى برديات تعالج مصائر الموتى كتابة « عبور الأبدية » (مثل البردية ١٠٠٩١) ، و « الأنفاس » ومنه نسخة ضمن بردية قر آشر (٩٩٩٥) موضحة بنقوش تناسب كتاب الموتى • وبعض البرديات الجنزية المتأخرة نصوصها قليلة ونقوشها التوضيحية كثيرة جدا ومقتبسة من مجمـــوع التراث المعاصر المتعلق بالنصـــوص الجنزية • ومن هذه البرديات ذات الأغــــراض

السحرية برديتا باشبوت ان موت (١٠٠٠٧) وبدى خنسو (١٠٠٠٤) وهما معروضتان ضمن نصوص جنزية أخرى بالقاعة المصرية الثالثة . والنقوش التوضيحية التى كانت تصاحب النصوص الجنزية فى الدولة الحديثة وما بعدها حاشدة بآلهة غريبة لا نعلم شيئا عن عدد كبير منها . ووجدت تماثيل خشبية صغيرة لبعض هذه الآلهة فى مقابر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة (منها مجموعة فى القسم الشمالى الغـــربى للقاعة الثالثة) ، وهى تماثيل رءوســها على هيئـــة رءوس الطير أو الحيوان استخرجت كلها من المقابر الملكية بوادى الملوك .

وبالقسم المذكور بالقاعة المصرية الثالثة أيضا مجموعة من الأدوات عثر عليها في مقبرة أحد الكهنة من طبقة القراء يسمى ايزى عاش أثناء الأسرة السادسة . وتتكون هذه الأدوات من أوان حجرية ومعها عدد كبير من نماذج نحاسية لبعض الأدوات والآلات منها مذبح صغير مملوء بالأوانى الصغيرة (شكل ٦١) . وعادة وضع الأدوات الصغيرة أو نماذج منها فى المقابر نابعة من تفكير سحرى أشبه بهذا الذى أدى الى رسم أمثالها على جدران المقابر . فهذه النماذج أو صورها ما هى الا بدائل عن الأدوات الحقيقية التى كانت تستعمل فعلا فى الحياة الدنيا . والسبب الأساسى فى صنع مثل هذه النماذج هو الاقتصاد فى النفقات ، ثم أصبحت فى العهود المتأخرة مفضلة على الأصول لأنهـــا تصنع خصيصـــا للأغراض الجنائزية وبصورة أكثر اتقانا من الأدوات الحقيقية . ويبدو أن نماذج الأوانى الخشبية المموهة التى حفظت فيهـــا أنواع من المراهم والبخور والمنقوشة باسم رمسيس الثانى كانت من هذه النوعية (معروضة بالقاعة المصرية الرابعة) .

والظاهر أن الأوعية الخشبية التى كانت توضـــــع بالمقابر لحفظ المراهم من النوع المطلى بألوان تكسبها مظهر الآنية الحجرية أو الشفافة (الزجاجية) (معروضة فى القاعة المصرية الثالثة) كانت تفضـــل عن مثيلاتها الحقيقية لقيمتها الذاتية لا لرخص ثمنها . والكثير مـــن نماذج الأدوات المعروضة فى القاعة المصرية الرابعة ما هى الا أشياء تدخل ضمن المتاع الجنائزى . ومن الأشياء التى يجدر التنويه بها فى هذا الصـــدد المعازق المصغرة والسلال التى توضع لاستخدامات الميت ، أو ليستخدمها الأوشبتى (خادمه) فى أداء العمل المنوط به فى العالم الآخر .

وبدءا من أواخر الدولة القديمة حتى الدولة الوسطى كانت المقابر تزود بنماذج خشبية تمثل الأنشطة المنزلية والزراعية وخلافها كبديل لنقشها على جدران المقابر كما كان الحال قبل ذلك . وكليهما على أى

الحالات من البدائل السحرية المقصود بها ضمان استمرار الحياة للميت فى حياته الأخروية ·

من ضمن النماذج المعروضة فى القاعة المصرية الرابعة نماذج ذبح الحيوانات (٤١٠٥٧٦ ، ٥٨٠٨٣) ، واعداد الخبز (٤٥١٩٧ ، ٤٠٩١٥) ، والحراثة (٥١٠٩٠ ، ٥٢٩٤٧) ، وعمل الطوب (٦٣٨٣٧ ـ شكل ٨٠)، وكذلك مخازن مصغرة للحبوب (٢٤٦٣ ، ٢١٨٠٤) وبعض المراكب · ومعظم المراكب اما مراكب بضاعة أو نقل ركاب ، ولكن اثنتين منها (٩٥٢٤ ، ٩٥٢٥ ـ شكل ١٧) جنازيتان وعلى ظهرهما مومياوات تصور رحلة الحج الى أبيدوس وهى رحلة اعتبرت من الرحلات المستحبة بدءا من عصر الدولة الوسطى وما تلاها · أما مقابر فقراء الدولة الوسطى فلم تزود بمثل هذه النماذج ، وانما كانت تحتوى بدلا من ذلك على نماذج فخارية لبيوت الموتى فى ساحاتها الخارجية توضع نماذج من العطايا · وهدف هذا المجموع (البيت مع العطايا) كان توفير كل ما يلزم للكا الخاصة بالمتوفى من زاد ومأوى · وكانت هذه البيوت الفخارية تسمى عادة « بيوت الروح » ·

فى المعرض البريطانى نماذج منها ضمن النماذج الخشبية ·

ومن أشكال التعاويذ الواقية فى مدافن الدولة الحديثة مجموعة قوالب الطوب الأربعة الشهيرة · وكانت توضع فى محاريب محفورة بحوائط حجرة الدفن الأربعة ، وهى مصنوعة من اللبن (الطوب النى) وكان يوضع فوق كل قالب منها تعويذة · فتعويذة الحائط الشمالى تمثال مومياوى ، وتعويذة الحائط الجنوبى قصبة ذات فتيل فى نهايتها ، وتعويذة الحائط الشرقى تمثال طينى لابن آوى ، وتعويذة الحائط الغربى عمود « جد » لونه أزرق · والقوالب التعويذية الأربعة نفسها كانت تنقش ببعض النصوص المقتبسة من أجزاء من الفصل ١٥١ من كتاب الموتى ، والهدف العام لكل هذه التعاويذ هو الوقاية من شر أعداء الميت وابعادهم عن أقطاب الأرض الأربعة ·

المقابر ولوحاتها

سبق أن تكلمنا عن مقابر ما قبل الأسرات · وهى عموما كانت تتسم بالبساطه وتتكون من حفرة بيضاوية أو مستطيلة ، قليلة الغور ، يكسوها الطوب أو الحجارة فى بعض الأحيان ، الا أنه لم يكن لها طابع متميز · والمقابر الأكثر اتقانا منها كانت مسقفة بالخشب المكوم فوقه أكداس من الرمل والحصى · وكما عرف بطول التاريخ المصرى ، كانت مدافن ذلك الزمان تحفر على جواف الصحارى ، بعيدا عن الأرض الخصبة

حتى لا تتأثر الرقعة الزراعية ، ولتكون القبور فوق مستوى مياه فيضان النيل • واستمر هذا المدفن الصحراوى ــ الذى يتركب من حفرة ضحلة يعلوها كوم من الحصى ــ هو النمط الشائع فى عمل مقابر فقراء بداية عصر الأسرات • وفى مقابل ذلك كانت قبور الملوك والنبلاء وكبار الموظفين تتركب من انشاءات ذات تصميم جيد •

وفى الأسرتين الأوليين كانت مقابر النبلاء تتكون من عدد من الحجرات تحت الأرض تعلوها أبنية ضخمة من الطوب النى • وفى مبدأ الأمر كانت هذه الأبنية العلوية تحاط من كافة الجوانب بفتحات تحاكى واجهـــات القصور والمبانى الزمنية لتلك الفترة • وبعد ذلك اكتفى بفتحتين فقط ، فى الجانب الشرقى عند طرفيه الجنوبى والشمالى • والفتحات وظيفتها القيام بدور البابين الكاذبين فيما عدا الفتحة الجنوبية التى استخدموها كهيكل لاقامة الشــعائر الجنزية وكانت الحجـرات التى تحت الأرض تخصص لتخزين أمتعة المتوفى أما البناء الذى يعلو الأرض فكان قليل الارتفاع محدب السطح ، مطلية جوانبه بألوان متداخله لتضاهى نسيج الحصر اليدوية الصنع التى كانت مستخدمة فى البيوت العادية • وكثيرا ما كانت تبنى مدافن اضافية حول المقبرة العادية ، مما يوحى بأن العادة البدائية التى تقضى بدفن أهل المتوفى الغنى معه بعد موته كانت ماتزال باقية فى بداية عصر الأسرات • وكانت هذه الحجرات الاضافية يعلوها هى الأخرى بناء صغير من الطوب اللبن به تجويفان • وهذا النوع من الأبنية هو الذى نسميه الآن بالمصطبة ، وهى تسمية أطلقها عمال الحفائر لشكلها القريب من مصاطب قراهم • وكانت اللوحات التى تقام فى المقابر فى أول الأمر ترسى على قاعدة تذكارية بسيطة ، تسجل عليها أســماء الملوك اذا كانت المقبرة ملكية ، أو أسـماء وألقـــاب الأفراد اذا لم تكن كذلك • (من ذلك النموذج ٣٥٥٩٧ ــ وهى لوحة خاصة بالملك بر ايب سن من الأسرة الثـــانية) • ولم تظهر لوحات المقـابر الحقيقية الا فى أواخر الأسرة الأولى ، وهذه تتميز بأنها مزخرفة بمشاهد ونصوص محفورة عليها ذات صلة مباشرة بما اعتقدوا أن فيه صلاح الميت فى آخرته • ولم يتغير الشكل الذى حفروه على هذه الأنصاب طوال عصر الدولة القديمة ، وكان يحفر على لوح يلصق بنصب الباب الوهمى الكبير • وكانت المناظر تصور المتوفى جالسا أمام مائدة تلقى العطايا وهى مكدسة بشرائح الخبز ، وتصاحبها نصوص بسيطة تسجل أسماء الأطعمة والأشربة المهداه الى الميت مع اسمه وألقابه • وكان النصب الجنزى فى الأوقات المبكرة يوضع فى الكوة الجنوبية بالجانب الشرقى للمصطبة •

وفى هذه المقابر المبكرة لم تستخدم الحجارة الا فى تخطيط غرف الدفن ، وفى أعقاب الأبواب وعضادات المداخل ، وفى الأبواب ذات الشباك الواقية وهى التى تسد ممرات الدخول • باختصار كان الحجر يستخدم فى تدعيم أجزاء المقبرة المهمة وغرفة الدفن • وكانت معظم التغيرات سواء فى التصميم أو فى تنفيذ هندسة المقابر تهدف الى توفير أكبر درجة من الحماية للمقبرة من عبث لصوص المقابر • وأعظم تطور حدث فى هذا المجال هو هرم سقارة المدرج الذى بنى للملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة • وقد بنيت كل أبنية وملحقات هذا المجمع الهرمى داخل سور كبير مبنى بالحجارة • ويتكون الهرم نفسه من ست درجات بارتفاع حوالى ستين مترا • والهرم ليس مربعا اذ أن طوله من الشرق الى الغرب حوالى ١٢٥ مترا ومن الشمال الى الجنوب ١٧٠ مترا ، وهو مبنى فوق حجرات الدفن وهى تحت أرضية بنى معها شبكة من الممرات والمخازن لحفظ المتاع الجنزى وغرف لدفن أفراد العائلة الملكية • وفى نهاية الطرف الجنوبى للسور بنيت مصطبة ضخمة بنى تحتهـــا مجموعة مزدوجة من الغرف مماثلة للغرف المرتبطة بغرفة الدفن الأصليـــة التى تحت الهرم نفسه • وبعض هذه الحجرات سواء تحت الهرم نفسه أو تحت المصطبة الجنوبية نجدها مزخرفة بالآجر الأزرق المصقول فى تصميم يحاكى الحصر المعلقة ، ومعها نقوش بارزة منخفضة دقيقة تمثل الملك زوسر أثناء أدائه للشعائر فى الاحتفالات الدينية • وفى الجانب الشمالى للهرم المدرج يوجد معبد جنزى وغرفة صغيرة بها تمثال للملك الميت • وقد بنيت الغرفة من أجل اقامة شعائر عبادة الملك ، أما التمثال فهو يحل محل صاحبه فى تلقى العطايا والمنح • ومنذ ذلك الوقت صارت حجرة تمثال الميت أحـد معالم مقابر الدولة القديمة • وهذه الحجرة تسمى فى الوقت الحالى السرداب • وقد بنيت فى نطاق الهرم المدرج عدة مبان أخرى بعضـــها للاحتفـال باليوبيلات الملكية فى الحياة الأخروية ، والبعض الآخر لم نتحقق من فائدته • والمجمع الهرمى وحدة متكاملة وهدفه توفير مقر للملك الميت يليق به ويستطيع فيه أداء مهامه الملكية بعد الموت ، لذلك لا يستبعد أنه كان يحمل ملامح القصر الملكى نفسه المقام بمنف •

والشكل الهرمى المدرج ظل مستخدما طوال عهد الأسرة الثالثة قبل أن يحل محله الشكل الهرمى الحقيقى الذى استمر استخدامه منذ الأسرة الرابعة بالدولة لقديمة حتى عصر الدولة الوسطى والظاهر أن تغير شكل الهرم كان سببه تغير المعتقدات الدينيـــة • ويمكن اتخاذ هـرم الملك خوفو ، ثانى ملوك الأسرة الرابعة ، بالجيزة مثلا لهذا النـــوع • وهذا

الهرم استخدم فى بنائه الحجر الجيرى الناعم المجلوب من طرة التى تقع على البر الشرقى للنيل • وقاعدته مربعة تقريبا ، وطول ضلعها حوالى ٢٣٠ مترا • والهرم كان ارتفاعه فى الأصل ١٤٦ مترا • ويتبين من شكل ٦٣ أن هناك تغييرين قد استحدثا يتعلقان بتحديد غرف الدفن • ففى مبدأ الأمر حفرت تحت الأرض غرفة فى نهاية ردهة طويلة منحدرة لأسفل ،ولكن هذه الغرفة صرف النظر عنها قبل أن تكتمل وجهزت بدلا منها غرفة فى صلب بناء الهرم نفسه ، وهى الغرفة التى سميت خطأ باسم غرفة دفن الملكة • ولسبب مجهول تقرر بعد ذلك بناء غرفة أخرى فوقها لمدفن الملك ، يوصل اليها رواق صاعد واسع الأرجاء • وغرفة الملك مبنية بالجرانيت ، لذلك أفرغت الكتلة الهرمية فوقها لتخفيف الضغط عليها ، بعمل خمس غرف مرصوصة فوق بعضها فيما يشبه الخلية • وغرفة الملك مازالت تحتوى حتى الآن على تابوت جرانيتى ضخم لدفن الملك ، ولا شك أن التابوت الحجرى كان يحتوى بداخله على تابوت خشبى داخلى ، ولكن مومياء الملك لم يعثر عليها هناك • وهناك اعتقـاد بأن التابوت الخشبى والبقايا البشرية التى بداخله ، والموجودة بهرم منكاورع — وهو بالجيزة أيضا — ما هى الا أشلاء الملك خوفو • والتابوت الموجود بالمتحف البريطانى حاليا (٦٦٤٧) ، هو بديل للتابوت الأصلى وضع فى الهرم فى العصر الصاوى ، عندما وصل اهتمام المصريين بماضيهم الى الحد الذى جعلهم يعيدون فحص آثار أسلافهم • هذا وقد اثبت البحث العلمى أن البقـايا البشرية الموجودة به حديثة نسبيا ، ولعلها جثة أحد متطفلى العرب أثناء القرون الوسطى •

وفى الجانب الشرقى من الهرم الاكبر يوجد المعبد الجنازى حيث كانت تمارس شعائر العبادة الملكية ، ويخرج من المعبد طريق حجرى يصل الى حافة الصحراء حيث بنى ما اصطلح على تسميته معبد الوادى حيث كانت تجرى آخر الشعائر الجنازية وبعدها ينقل تابوت الملك الى هرمه • ومعبد الوادى الملحق بالهرم الأكبر لم يكتشف بعد لأنه يقع تحت قرية حديثة • ومن الجائز أن يكون المعبدان قد زخرفت حوائطهما بنقوش بارزة ملونة ، أما الهرم نفسه فخال تماما من أى نقوش داخلية أو خارجية •

وأثناء الأسرة الرابعة بنيت أهرامات ضخمة لثلاثة ملوك هم سنفرو وخوفو وخفرع ، ثم صارت الأهرامات بعد ذلك أصغر حجما ، ولا شك أن ذلك كان لأسباب اقتصـــادية ، حتى لاتستنزف موارد البـلاد • ولكن تخطيط المجمع الهرمى استمر بدون تغيير : الهرم نفسه ، والمعبد الجنازى ، والطريق الصاعد الذى ينتهى بمعبد الوادى • وتمتـاز أهرامات أوناس آخر ملوك الأسرة الخامسـة وملكات الأسرة السادسـة الأخريات بزخرفة

غرف الدفن والغرف الاضافية بنقوش تحتوى على نصـــوص جنازية ، اصطلح على تسميتها بنصوص الأهرام •

واستمرت مقابر الأفراد تبنى على الطراز المصطبى حيثما سمحت طبيعة المكان بذلك ، أو تنقر فى الصخور • ولم يطرأ تغيير يذكر على تصميم المصاطب عما كان عليه الحال فى بداية عصر الأسرات : حجرة دفن تحت أرضية وفوقها مصطبة على ســـطح الأرض مستطيلة الشـــكل ملحق بها هيكل لأداء الشعائر الجنازية (شكل ٦٤) • ولكن هذا التخطيط العام وان ظل ثابتا الا أن تطورات كثيرة قد حدثت فى المصاطب أثنـــاء الدولة القديمة ، أهمها على الاطلاق استخدام الحجارة فى بنائها ، وتوسيع الهياكل الخاصة باقامة الشعائر ، ووضـــع حجـــرة الدفن فى قاع بئر عميقة • وفى أوائل الدولة القـــديمة كانت المصـــاطب تبنى من الحجارة الصلبة والدبش ، ويضاف الهيكل للمصطبة فى صورة بنـــاء مستقل أو كغرفة متداخلة مع المصطبة بحيث يدخـــل جزء منها فى المصطبة والجزء الآخر يظل خارجها • ونظمت مصـــاطب نبـــلاء الملك خوفو فى صفوف منتظمة محيطة بالهرم نفسه • وفى سقارة والأماكن الأخرى لم نلحظ مثل هذا الترتيب الدقيق على الرغم من استمرار عادة دفن كبار الموظفين فى مقـــابر قريبة من هـــرم الملك الذى خدموه • ولا شك أن جانبا من ذلك التغير فى العادات كان سببه ضعف السلطة المطلقة للملوك • ومصاطب نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة فيها دليل أكثر وضوحا على تقلص تبعية هؤلاء للفرعون • فقد سبق أن ذكرنا أن الهياكل الشعائرية فى أوائل عصر الدولة القديمة كانت مجرد غرف صغيرة ، مجهزة بلوحـــات جنازية وموائد للعطايا •

ويبين شكل ٦٥ صورة للوحة جنازية أصيلة (نموذج ١٢٤٢) من الأسرة الرابعة وهى تخص مصطبة رع حتب بميدوم • وكانت الهياكل المصطبية بميدوم تزخرف أحيانا بمشاهد من الحياة اليومية ، ثم تطورت بعد ذلك أثناء الدولة القديمة فأصبح الهيكل عبارة عن مجموعة غرف ــ لا غرفة واحدة ــ تشغل الجزء الأرضى من المصطبة بالكامل • وكانت احدى هذه الغرف تخصص للهيكل الجنازى بما فيه من مائدة للعطايا ونصوص متعلقة بالعبادة التى يعتنقها الميت • وكانت النصوص تسجل قائمة العطايا التى وصـــلت فى بعض الأحيان الى مائة صنف ، وتعتبر بديلا سحريا للأمتعة الحقيقية والهبات العينية • وكان يصـــاحب ذلك كله مشـــاهد للميت وهو يتقبل العطايا ، ومشاهد تحضير وتقديم هذه العطايا • وأهم المعالم المصطبية على الاطلاق الباب الوهمى أو النصب ، لأنهم كانوا يعتقدون أن الميت سيستخدمه فعلا للخروج من المقبرة الى دنيـــا الناس • وهذا الباب كان يحتوى على اللوح الجنازى القديم والنصوص التى تدل على

ألقاب المتوفى وأهميته يصاحبها دعوات موجهة للآلهة الجنازية حتى يستمر تدفق العطايا على الميت • ويقع السرداب بجوار هذا الهيكل وهو غرفة يوضع فيها تمثال للميت ، والغرفة محكمة الاغلاق بها فتحة ضيقة اعتمدوا أن التمثال يمكنه النظر من خلالها كى يتقبل العطايا التى توضع فى الهيكل أو تلك التى تصور على الحوائط • أما باقى الغرف الأرضية فى المصطبة الكبيرة فكانت تخصص لحفظ المتاع الجنازى ، ولكن فائدتها الرئيسية كانت فى احتوائها على مشاهد للميت وهو يراقب أو يساهم فى بعض الأنشطة المفضلة لديه والتى كان يمارسها فى حياته الدنيوية ويود لو أنها استمرت معه فى حياته الأخروية • وفى رواق التماثيل المصرية بالمتحف البريطانى ، عند نهايته الجنوبية ، توجد نماذج كثيرة جيدة من الأبواب من عصر الدولة القديمة ، وكذلك الجانب الأكبر من متساهد هيكل احدى المصاطب الصغيرة (٧١٨) • وهذا الهيكل الصغير صاحبه أحد كبار الموظفين بسقارة ، ويسمى أورى رن بتاح ، ويتكون من غرفة واحدة فقط لها بابان وهميان لصاحب المقبرة وزوجته وتحتوى على مشاهد من الحياة اليومية • والباب الوهمى المخصص لأورى رن بتاح سجل عليه قائمة عطايا طويلة ، ومشاهد تسجل عمليات بذر الحبوب والحصاد ، وأشكال لمراكب متنوعة ، وكذلك حملة العطايا ، والجزارين ، والموسيقيين أثناء الاحتفال الجنازى ، مع مشهد يوضح اعداد فراش المتوفى •

وفى أواخر عصر الدولة القديمة أصبح من عادة كبار الموظفين بالأقاليم وكذلك حكام الولايات تشييد مقابرهم داخل الأقاليم التى كانوا يشرفون عليها وليس حول الهرم الملكى • ولكن الكثير من الأماكن الواقعة على البر الغربى للنيل لم تكن أرضها صالحة لبناء جبانات تشبه جبانات منطقة منف • لذلك نشأ ذلك النوع من المقابر الذى استغلت فيه المرتفعات الصخرية المجاورة للنهر بمصر العليا • وهذه المقابر المنقورة فى الصخر لم تكن مثل المصاطب فيها ما هو فوق الأرض وما هو تحتها ، وانما كلها مقطوعة فى الصخور سواء فى ذلك الهيكل أو خلافه من الغرف الأخرى وكذلك المقبرة نفسها • وكان هناك بئر (نفق رأسى) أو ممر شديد الانحدار يصل غرفة من هذه الغرف بغرفة الدفن • وكانت مقابر كبار القوم مرصوفة السطح ، ذات بصمات معمارية جميلة ولها واجهات تقليدية • وكان الوصول الى هذه المقابر يتم عن طريق طرق بدايتها من الاراضى المزروعة ، أو بواسطة درج صخرى • والمناظر والنقوش التى وجدت فى هذه المقابر مماثلة لما وجد فى المقابر المصطبية المعاصرة لها فى جبانة

منف • ولكن الجديد فيها أنه فى كثير من الحالات كان النبيل صاحب المقبرة اذا أحس باستقلالية أكثر يتباهى بنقش بيان مسهب يتضمن أعماله ومنجزاته •

وفى أثناء عصر الاضمحلال الأول والدولة الوسطى استمرت المقابر المقطوعة فى الصخر هى النمط السائد فى مصر العليا • وفى بعض الأحيان - كما فى بنى حسن وقاو - قطعت مقابر عميقة متقنة فى الصخور • وفى قاو كان يلحق بهذه المقابر مبان ضخمة منها على سبيل المثال معابد واد شبيهة بتلك المعروفة فى المجمعات الهرمية • وبجوار الاهرامات الملكية باللشت واللاهون وذهشور دفن موظفو البلاط فى مصاطب ، اتباعا لتقاليد الدولة القديمة فى جبانة منف مزخرفة بزخارف تحاكى زخارف مقابر الفترة الأخيرة من الدولة القديمة • وكثير من المقابر المقطوعة فى الصخر لم تكن محتوية على زخارف اما لاستحالة حفر النقوش عليها ، واما تخفيضا للنفقات • وفى مثل هذه الحالات كانت المدافن تزود بنماذج تمثل بعض الأنشطة كبديل عن الزخارف المصورة أو المحفورة بالنقش البارز • وبعد ذلك انتشر استخدام النماذج الحية لدرجة أنها أصبحت توضع حتى فى المدافن المزخرفة بزخارف جدارية جيدة • وعندما وجدوا أن الصخور رديئة لايمكن نقشها بالحفر كانوا يطلونها بالجص ثم ينقشون عليها • أما عندما كان يتضح أن الصخور وصلت الى درجة من الرداءة لايمكن علاجها ، فقد كانوا يلجأون لتلبيسها بالحجر الصخرى الذى يمكن الحفر عليه •

وعندما انتهى عصر الدولة القديمة أصبح نصب الباب الوهمى اقل شيوعا واستحدثت أنواع من اللوحات أصغر حجما ، الا أنها احتفظت بطابعها القديم فى احتوائها على النصوص المكتوبة والصور كما كان الحال فى الدولة القديمة فى مشهد العطايا ، وفى تسجيل الرتب والألقاب التى حملها المتوفى فى حياته ، وفى اضافة النقوش السحرية المركبة التى تضمن تدفق العطايا على المتوفى • وبالاضافة الى ذلك كله شاعت اضافة بيان مستفيض بالأعمال التى كان يؤديها المتوفى فى حياته • ومن الأمثلة الجيدة ذات الذوق الرفيع من هذه النوعية لوحة تجيتجى (٦٤١-شكل١٢)، وهى معروضة فى قاعة التماثيل المصرية ، وصاحبها من كبار موظفى البلاط فى الأسرة الحادية عشرة وفى نفس القاعة يوجد الكثير من اللوحات الجنازية الصغيرة لنبلاء الدولة الوسطى وموظفيها • وبعض هذه اللوحات من أبيدوس ، لأنه فى هذه الفترة كان من السهل بالنسبة لأى رجل من ذوى الحيثية أن يقيم لنفسه نصبا تذكاريا ، ويربط نفسه بالاله

أوزيريس ــ اله العالم السفلي ــ الذى كانت أبيدوس هي المركز الرئيسى لعبادته ٠

بعد ذلك حدث تحول كبير فى شـــكل المقبرة الملكية عند تشييد المجمع الجنازى للملك العظيم نب حبت رع منتو حتب الثــانى ــ موحد القطرين ومؤسس الأسرة الثانية عشرة ٠ وقد بنى هذا المجمع فى الدير البحرى على البر الغربى للنيل بطيبة ٠ وكان تصميم هذا البناء مبتكرا : بنى المعبد الجنازى فوق شرفة مرتفعة ، على شكل منصة فوقها هرم صغير (وربما مصطبة مربعة) محاطة بصفوف من الأعمدة ٠ وحفر القبر الحقيقى تحت الصخور عند نهاية ممر طويل ٠ وشـيد تحت الهرم نفسه نصب تذكارى يتصل بالساحة الأمامية بنفق طويل ، ويتصـل المعبد بمعبد الوادى بواسطة طريق طويل عريض مسقوف ٠ ولم يتكرر هذا الطراز بعد ذلك على الرغم من وجود مجمع قريب الشبه به يخص الملك منتو حتب الثـالث ٠

وعندما نقل ملوك الأسرة الثانية عشرة مقر حكمهم الى الشمال ، عادوا الى تطبيق فكرة المقابر الهرميـــة ، التى كانت معروفة فى جبـانة هليوبوليس ٠ ولكن أهرامات هذه الأسرة كانت متخلفـــة فى أحجامها وتنفيذها عن أهرامات الأسرة الرابعة ٠ وفى بعض الحالات كان الطوب يستخدم فى بناء جسم الهرم ، ولذلك كانت المعابد والانشاءات الأخرى الملحقة بالهرم ذات أحجام صغيرة ٠ ورغم ذلك كانت عنايتهم ببناء الغرف الداخلية فى هذه الأهرامات فائقة ، واســـتخدموا فيهـا أشد الخامات صلابة ٠ وفى بعض الحالات كان ترتيب الممرات معقـدا ، ويحتوى على طرقات متعددة المستويات ، لا يمكن ارتقاؤها الا عن طريق مداخل مغلقة ٠ ومن الواضح أن ذلك كان من نوع الاحتياط لحماية المدافن من لصوص المقابر ، وبالرغم من ذلك فانها لم تكن فعالة بالقدر الكافى فى هذا الصدد٠

وفى عصر الانتقال الثانى استمر استخدام الشكل الهرمى فى المدافن الملكيـة ، وقد بقى القليل منها فى منطقـة منف تدل على استمرار أسلوب البناء الذى اتبع فى الأسرة الثانية عشرة ٠ ولم يبق الآن فى منطقة طيبة أى من الأهرامات الحقيقة ، الا أن الآثار التى وجدت أثناء التنقيب تدل على أنها كانت من نوع متواضع ، استخدم فى بنائها الطوب النى ٠ وكانت شهرة الأهرامات من الأمور التى تثير شهوة لصوص المقـابر ، ولذلك فاننا نندهش كيف استمر هذا الطراز من المقابر كل هذا الزمن الطويل ٠

وعموما فقد بطل استعمال هذا الطراز بصفة نهائية فى المقابر الملكية المصرية فى وقت مبكر من عهد الأسرة الثامنة عشرة • فبدءا بعهد تحتمس الأول حتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، أخذ الملوك فى قطع مقابرهم فى الصخور فيما نسميه الآن بوادى الملوك • وهو واد قديم جدا يقع فى تلال البر الغربى للنيل بطيبة • وهذه المقابر كانت تنقر من عدة غرف وممرات طويلة تمتد فى الصخور الى ما يقرب من مائة متر (شكل ٦٦) • وآخر هذه الغرف هى غرفة الدفن ، أما باقى الغرف فكانت تستخدم كمخازن للأمتعة ولاجراء الاحتفالات والمراسم الجنازية • وجدران الغرف كانت تنقش بالصور والنصوص الدينية المقصود بها تسهيل اهتداء الميت الى طريقه للحياة الأبدية • ولم تعد المعابد الجنازية ولا معابد الوادى مرتبطة بشكل مباشر بالمقابر ، بل أصبح من المعتاد أن بنى كل ملك لنفسه معبدا جنازيا واحدا على حافة الأرض الزراعية على البر الغربى للنيل ، على مسافة من وادى الملوك نفسه • واتبع أسلوب آخر عند اقامة مقبرة الملكة حتشبسوت ومعابدها ، اذ أقيم لها معبد من معابد الوادى على حافة الأرض الزراعية ، يخرج منه طريق طويل يصل هذا المعبد بمعبد الملكة الجنازى الذى شيد بين الصخور بالدير البحرى ، بالقرب من معبد منتوحتب الثانى الجنازى • وصمم هذا المعبد من عدد من الشرفات المفتوحة المحتوية على صفوف من الأعمدة (الأساطين) • أما المقبرة نفسها فقد قطعت فى الصخور الواقعة خلف هذا المعبد •

أما مقابر الأفراد من النبلاء وكبار الموظفين ، فخيرها هو ما بنى فى جبانة طيبة ، ومعظمها أقل فخامة من نظرائهم بالدولتين القديمة والوسطى • ومثل هذه المقابر كان تصميمها الأساسى يتركب فى ردهة دخول عريضة يخرج منها ممر ينتهى بمقصورة ، بينما غرفة الدفن فى قاع بئر عمودية أو يوصل اليها ممر شديد الانحدار من الغرف العلوية قد يكون داخليا أو خارجيا • ومعظم هذه المقابر مقطوع فى الصخور وبعضها ذو واجهات وأفنية خارجية • ولهذه المقابر أهمية خاصة لاحتوائها على زخارف مصورة وعلى نقوش بارزة على جدران المقاصير والغرف العرضية • وبعض هذه الزخارف تصور بشكل حى مشاهد متعددة من أنشطة الحياة اليومية • وبعض هذه المشاهد المصورة من مقابر طيبة معروض فى القاعة المصرية الثالثة (لوحات ٣ الى ٥ ثم ٩) • وكان النصب الأساسى فى مقابر طيبة النموذجية يقام فى نهاية المقصورة (وربما فى نهاية غرفة من من الغرف العرضية) ، وأمامه المائدة المخصصة لتلقى العطايا • وأصبحت هذه الأنصاب لا تستخدم فى تسجيل سيرة

المتوفى ، حيث أصبح تسجيل أية معلومات عن حياة المتوفى وأعماله تدخل ضمن النصوص المسجلة على جدران المقبرة • وكان الموظفون الأقل أهمية وأعضاء عائلات العظماء يربطون أنفسهم بالمقابر الرئيسية بوضع لوحات تخصهم في الساحات الخارجية للمقابر العظيمة ، أو بنحت مثل هذه اللوحات في أقرب مكان من هذه المقابر • وكانت هذه اللوحات تحتوى على نصوص سحرية ــ لمنفعة أصحابها ــ مصحوبة بصلوات مناسبة وابتهالات موجهة للآلهة الجنازية • ويوجد بقاعة التماثيل المصرية نماذج من اللوحات الصغيرة وتوابيت بعض بسطاء الرجال مجلوبة من أماكن متفرقة في مصر • وقد استمرت هذه العادة حتى العصر الروماني •

وفي أواخر عصر الدولة الحديثة ثم طوال العصر المتأخر لم يكشف الا عن قليل من القبور الملكية ، كما لم يمكن التعرف على جبانات كثير من أسر تلك الحقبة • ووجد في تانيس بالدلتا بعض مقابر ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين ، وكانت المقابر فيهما متشابهة ، اذ تتكون المقبرة من مجموعة من الغرف الحجرية تحت أرض مصاطب متواضعة ، وتقع في النطاق الداخلي لعبد المدينة • وكانت مقابر الملوك النوبيين تقع في عاصمتهم الجنوبية نبساتا ، حيث شيدوا لأنفسهم في منطقتي الخورو و نوري أهرامات صغيرة زوايا أوجهها أكثر حدة من زوايا الأهرامات المصرية المعروفة ، وتحت الأرض كانوا يبنون مجموعة من الغرف لأغراض الدفن ينقش في بعضها الاعتراف السلبي المقتبس من كتاب الموتى (الفصل ١٢٥) •

وأفخر مقابر أفراد العصر المتأخر موجودة في جبانة طيبة مثل مقبرة منتومحات النبي الرابع لآمون (١٦٤٣) ، أو بد أمن أوبى من رجال الكهنوت ذوى الحيثية • مثل هذه المقابر كانت في الحقيقة مجمعات تحت أرضية شاسعة ذات غرف كثيرة وجدرانها مكتظة بالنصوص المقتبسة من المراجع الدينية التي كان استخدامها قبل ذلك قاصرا على الملوك • وتميزت مقبرة منتومحات على وجه الخصوص بالنقوش الملونة والبارزة المستوحاة من النماذج الأصلية للدولتين القديمة والوسطى • وكان يبنى لهذه المقابر مقاصير متقنة بالطوب التي لها أبواب ضخمة • وكانت المقابر المهمة في جبانة منف في العصر المتأخر تتركب من مجموعة من الغرف المزخرفة بنصوص مقتبسة من نصوص الأهرام تنقش أسفل الأبيار التي اتسمت في ذلك العصر بالعمق الشديد بصورة غير معتادة •

والظاهر أن التقلبات التي أعقبت الدولة الحديثة فى مصر لم يقتصر تأثيرها على الاستقرار السياسى فقط وانما ظهر أثرها على تطور عمارة المقابر أيضا • فلم تعد هناك جبانات تحتوى على مقابر فاخرة ، ولم تعد هناك وحدة ولا نظام فى تصميم المقابر ، وبذلك افتقدنا تلك السمة التى تميزت بها الجبانات العظيمة فى العصـور الخوالى • ومن أسباب هذا التدهور الاسراف فى استخدام الأراضى الصالحة للدفن فى العصـور السالفة ، ولذلك كانت مقابر العصور المتأخرة تبنى فى أى مكان مناسب بين القبور القديمة حيثما اتفق ولا يحكمها سوى توفر الحيز المطلوب •

وبحلول العصر البطلمى كانت عادة تشييد المقابر العظيمة قد طرحت تماما باستثناء مقابر الملوك وكبار الموظفين • وحتى هذه المقابر الأخيرة لم يبق منها الآن سوى القليل النادر • وأما مقابر صغار الموظفين وبسطاء الناس فى ذلك العصر فقد كانت تبنى داخل نطاق المبانى الأرضية للمقابر القديمة خصوصا المهجورة منها ، والتى تغطت سطوحها بالرمال وكسر الحجارة التالفة • وكانت التوابيت توسد ببساطة فى حجيرات مفتوحة من الطوب النى ، أو فى مراقد غير عميقة • ومن الطبيعى والحال كذلك أن يكون المتاع الجنزى متواضعا جدا وقليلا •

وباختصار فان سوء حال الانسان المصرى فى العصور المتأخرة قد انعكس على مدفنه فأصبحت أبرز سماته التواضع •

الفصـــل الســـابع

الفنــون والصناعات

عادات الدفن المصرية التى شرحناها فى الفصل السابق ، ومناخ مصر ومعالمها الطبوغرافية كما ذكرنا فى الفصل الأول اعطتنا تفسيرا مقبولا لوفرة ما وصل الينا ، من تلك العصور القديمة ، من أدوات استخدمت لأغراض جنزية أو فى الحياة اليومية العادية • وقد عثر على معظم هذه الأدوات فى مصر الوسطى أو مصر العليا • وأما الدلتا فلم تمدنا بالكثير من هذه الأدوات لارتفاع مستوى الماء الأرضى بها ، ولبعدها نسبيا عن حافة الصحراء • ولم يستكشف بصورة علمية سوى القليل من مواقع المدن ، ولكن العائد من استكشافها بصفة عامة كان ضئيلا •

ويظهر أثر استثمار موارد البلاد الطبيعية الوافرة فى ذلك المدى الواسع من الأساليب التقنية والصناعات التى مارسها الحرفيون فى مصر • وتوجد بعض الأشياء التى توضح ذلك فى قاعات الوجه القبلى (بالمتحف البريطانى) • ففى القاعة المصرية الرابعة نماذج لأوان فخارية ، وادوات خشبية ، وأثاثات ، وأوعية ، وأدوات معدنية وأسلحة ، وصنج ومقاييس ، ودمى ، وآلات موســـيقية ، وأدوات تجميل وأوان منزلية – خزفيـة ومعدنية ، ومنسوجات وسلال •

وتحتوى القاعة المصرية الخامسة على تماثيل صغيرة حجرية وخشبية ومعدنية وفخارية وعاجية بعضها من أرقى ما وصلت اليه الصناعة المصرية الدقيقة فى هذا المجال الفنى • أما المصـــوغات والأحجار نصف الكريمة والمنتجات البرونزية والخزفية والزجاجية والفخارية فتوجد فى القاعة المصرية المصرية السادسة • وعند ربط هذه المقتنيات بمشاهد الصناع أثناء العمل الموجودة بالمقابر ، يمكننا التعرف على الفنون والصناعات المتنـوعة التى عرفها المصريون القدماء ، بالاضافة الى المهارات وطرق التصنيع مما لم يوجد ما ينافسه فى الدنيا القديمة لا من حيث الكم ولا من حيث الصيانة ولا من حيث تنوع الخامات وجودة المنتجات •

ومعظم التقنيات التى استخدمها الصناع بمصر القديمة مستمدة من المجتمعات التى عاشت فى عصر ما قبل الأسرات • والكيفية التى استثمر بها المصريون القدماء مواردهم الثرية المتنوعة لا تتيسر لنا الا عن طريق الصدفة أو التجربة • وبعد اتحاد القطرين ارتفع المستوى المهارى فى استخدام الخامات التى كان معظمها معروفا من قبل ، وذلك بسبب توفر الآلات المعدنية • وبظهور فجر الدولة القديمة كانت مصر قد وصلت بالفعل الى مستوى مادى متقدم لم يطرأ عليه تغير يذكر حتى العصر الرومانى •

الأعمال الحجرية

تعتبر الأعمال الحجرية هى أول الحرف التى أظهر فيها المصريون براعتهم وتميزت بها حضارتهم القديمة • وقد حققوا فيها بلا شك انجازات فنية أثرية عالية المستوى •فمصر غنية بثروتها من الحجارة على أشكالها المختلفة • فقد كانت فى متناول أيديهم على حافة الصحراء وفى التلال الشرقيه • وقد استغل المصريون هـذه الحجارة منذ عصـــور ما قبل الأسرات ، فى عمل الأوانى الحجرية (شكل ٦٨) • وأقدم أنواع هذه الأوانى صنع من البـازلت (الأسود) ، وكانت بسيطة فى تصميمهـا وحوافها مستوية عريضة وقواعدها مستوية واسعة (نموذج ٦٣٥٤) • وقد وجد هذا النوع من الأوانى متناثرا فى منطقة البدارى ، والمعتقد أنه معاصر لأقدم حضارات عصر ما قبل الأسراته • وفى زمن حضارة نقادة الأولى صنعت هذه النوعية من الأوانى بكميات كبيرة وكانت مقوسة قليلا برميلية الشكل تقريبا أو قلبية • وكان لكل منها أذنان لتسهيل حملها • وقد استخدمت فى صناعة الأوانى كل أنواع الحجارة تقريبا مثل المرمر (الكالسيت) والبازلت والبريشة والجرانيت والصخور الرخامية فى الفترة المبكرة من عصر ما قبل الأسرات ، كما استخدمت الحجارة الجيرية الأكثر نعومة منها • وفى أواخر ذلك العصر بدأ استخدام الشست والسربنتين والأستيتيت •

وقد عثر على أعداد كبيرة من الأوانى الحجرية فى مقابر ملوك وأفراد بداية عصر الأسرات وكذلك مقابر الأسرتين الثالثة والرابعة • فعلى سبيل المثال عثر فى الأروقة التى تحت ارضية هرم زوسر المدرج على كمية هائلة من هذه الأوانى تقدر بالآلاف • هذه الفترة ، كانت أكثر الفترات ازدهارا ، وتنوعت فيها الأحجار المستخدمة فى تشكيل الأوانى بأشكال مختلفة • وأصبح للفنان سيطرة كاملة على الخامات بدت جلية من سيطرتهم على كل أنواع الحجارة الصلبة وتذليلها وتشكيلها بسهولة كما لو كانت من

الطين أو الصلصال • وبالمتحف البريطانى نموذج ممتاز من هذه الفترة لهذه النوعية الصلبة يتمثل فى زهرية من البريشة (٥٣٣٠٦) على هيئة يمامة جالسة طولها من منقارها الى ذيلها تسعة عشر سنتيمترا • وجسم الزهرية مفرغ لتكوين فجوة تصلح لوضع الزهور ، والفجوة عبارة عن ثقب ضيق الحافة فوق ظهر الطائر قطره ٢ر٥ سم • وعلى جانبى الطائر فى موضعى الجناحين أذنان بارزتان بمثابة مقبضين ، يمكن استخدامهما لتعليق التمثال فى الحبال • ورأس التمثال وعنقه دقيقا التشكيل ، وعيناه مطعمتان ومصنوعتان بطريقة الثقب بأسلوب رقيق ، وما زالت احدى العينين تحمل التطعيم ذا اللون الأزرق •

وتدل دراسة صور الأوانى فى المشاهد المقبرية ، سواء أكانت كاملة الصنع أم تحت التجهيز ، على أن التفريغ كان يتبع التشكيل الخارجى للاناء مباشرة باستخدام مثقاب حجرى • والمثقاب يديره قوس ومثبت به لسان أسطوانى ربما كان من النحاس يعمل بمساعدة وسط احتكاكى يعتقد أنه مسحوق الكوارتز الناعم • وكان الحشو الأسطوانى الناتج عن الثقب يســـتبعد باستخدام خوابير تحشر فى القطع الذى يحدثه المثقاب • بعد ذلك يوسع الثقب المركزى بمثقاب تديره يد خشبية دوارة متوازنة على الجانبين ، ومزودة بالسنة هلالية الشكل صوانية أو مصنوعة من أى حجر صلب ملائم ، ذات أشكال وأحجام مختلفة • ويستمر العمل فى توسيع الثقب حتى يتم عمل الفتحة المناسبة • ولم يهتد بعد الى الطريقة التى استخدموا فيها المثقاب لعمل القطوع الســـفلية للأكتاف • وآخر خطوات العمل كانت تشكيل الجزء الداخلى للاناء بعناية ثم تنعيم السطح وصقله باستخدام الصنفرة الحجرية •

استمر صنع الأوانى الحجرية فى عصر الأسرات • ولكن استخدام الحجارة الصلبة فى صنعها بدأ يتراجع منذ الأسرة الرابعة واحتل المرمر المكانة الأولى • وأصـــبح من المعتاد نقش الأوانى بنقوش هيروغليفية ، مرتبة فى أعمدة قصـــيرة داخل اطار مستطيل ، تســـجل أسماء الملوك وألقابهم [النموذج ٥٧٣٢٥ آنية عليها نقش له أهمية ــ غير عادية ــ وعلى أحد جانبى الآنية نقش باسم الملك جد كارع اسيسى (٢٣٩٠ ق٠م) ، وعلى الجانب الآخر نقش ينص على أن الآنية تحتوى على مرهم لاحـــدى زوجات الملك] •

ومعظم أوانى الدولة الوسطى صغيرة الحجم وخاصة بحفظ العطور • ومن الأوانى التى تلفت الأنظار ، فى هذه الفترة ، نوع من الأوانى مصنوع من الأنهدريت الأزرق الشاحب (وهو نوع من الحجارة لم يستخدم الا فى الأسرة الثانية عشرة) •

ومنذ بداية الدولة الحديثة بدأت تظهر أشكال متنوعة من الأوانى ، أكثرها شيوعا الأوانى ذاته العروتين لتسهيل حملها • وكانت العراوى تشكل على هيئة رأس وعنق حيوان أو طائر ما • وشاع كذلك استعمال الأوانى الأمفورا (قوارير ضيقة العنق ولها عروتان) • وعروتا هذا النوع مضلعتان ، وقاعدة الآنية معشوقة فى قاعدة حجرية •

[**المتحف البريطانى لديه بعض نماذج من الأعمال الحجرية الصلبة جيدة الصقل منها : النموذج ٢٤٤٣٢ وهى آنية لها عروتان مخططتان وغطاء من الديوريت • والنموذج ٢٤٤٣٢ وهى أمفورا من الديوريت ، عروتاها مضلعتان ولكن احداهما مفقودة بينما لم يتبق من الثانية سوى جزء صغير •**

وبالمتحف أيضا أوان حجرية يعتقد أن لها أغراضا سحرية (نموذج ٢٩٩٠٧ ، ٣٠٤٥٩)] •

وقد استمر انتاج الأوعية الدقيقة فى العصر المتأخر والعصر البطلمى ، وكان معظم الانتاج مجرد تقليد للأشكال الكلاسيكية • ومن النماذج المهمة من الوجهة التقنية جرة من المرمر من العصر البطلمى ، صنعت من أربعة أجزاء منفصلة ملصوقة معا بطريقة مبتكرة (. نموذج ٣٥٢٩٥) •

وفيما عدا جرار العطور الصغيرة ، فان ما تبقى من الأوانى الحجرية كان قاصرا على الأغراض الجنازية • لمتانتها وصلاحيتها لحفظ الطعام والشراب حفظا مستديما بصورة أفضل من الأوانى الفخارية المتداولة فى الحياة اليومية • وكانت هناك أنواع من الأوانى الحجرية التخصصية لمعايرة السوائل ، ولكل منها اسمه الخاص • وأوعية المعايرة كانت تستخدم أساسا لمعايرة السوائل كالجعة والنبيذ والحليب والزيت والعسل ، الا أن بعض أنواعها كان يستخدم فى كيل المواد الصلبة كالحبوب والبخور •

[**النموذج ٤٦٥٩ ــ بالمتحف البريطانى ــ جرة من الألبستر لها غطاء ، وهى من الدولة الحديثة ، من نوع اسمه الحن (أى مكيال سوائل) ، ويقول النقش ان سعة الحجرة ٨ ½ حن • واوضحت المعايرة العملية ان سعة الاناء حوالى ٨ ¼ بنت ، والحقيقة ان الحن يزيد قليلا على البنت] •**

ومنذ بداية الدولة الحديثة بدأ استخدام قوارير حجرية ضخمة مرتفعة الجوانب لقياس الزمن : ويحتفظ المتحف البريطانى بشقفتين من هذه الساعات المائية من أواخر عصر الأسرات • والنموذج ٩٣٣ شقفة من البازلت منقوش عليها من الخارج نصوص من عصر الاسكندر الأكبر • وكانت القارورة فى الأصل مقسمة الى ١٢ ساعة هى ساعات الليل معلمة

بخطوط رأسية مثقبة ، وبها خطوط أخرى تميز الأشهر · وكان تشغيل القارورة يتم بملئها بالماء الذى يسقط من خلال ثقب دقيق فى قاعدتها (شكل ٤٥) ·

والنموذج ٩٣٨ شقفة بازلتية أخرى منقوشة من الخارج بمشهد يمثل فيليب أراديومس واقفا بين يدى الاله مين ·

وبدأ استغلال الخبرة التى اكتسبوها فى تشكيل الأوانى من الحجارة فى مجال المعمار منذ الأسرة الأولى · ومع التطور فى انتاج النحاس وصنع العدد النحاسية أمكن قطع الحجارة من المراقد الصخرية ومن الكتل الضخمة ثم تسويتها وتشذيبها · وظهر هذا التطور للمرة الأولى فى بعض الآثار الجنازية الخاصة بالملوك والأفراد لعمل الممرات والسلالم والأبواب والشبابيك ، ولرصف الغرف بالحجارة ·

وأول بناء شيد كله بالحجارة كان المجمع الجنازى للملك زوسر بسقارة (الهرم المدرج) واستخدمت فى اقامته كتل صغيرة من الحجر الجيرى الناعم · وكان أسلوبه المعمارى يحاكى الانشاءات القديمة التى استخدم فيها البوص والخشب وهو من الملامح التى استمرت تستخدم فى عمل الأساطين والتيجان فى مصر طوال تاريخها القديم كله مما أعطى مذاقا خاصا محببا للعمارة المصرية القديمة ·

ومنذ بناء الهرم المدرج بدأ التوسع فى استخدام الحجارة فى المبانى التى فوق سطح الأرض للآثار الجنازية للملوك والأفراد ، لقوة تحملها ولاعتقادهم بأنها سوف تعيش الى الأبد · أما البيوت العادية ومعابد الأقاليم فقد استمرت تبنى من الطوب اللبن المجفف فى الشمس حتى بداية الدولة الحديثة ، الا فى بعض الأماكن المحتاجة للتقوية كالأعتاب ، وعتبات الأبواب والشبابيك وقوائمها · وقواعد الأعمدة الخشبية وبلاط الحمام التى استخدموا فى صنعها الحجر الجيرى المتوفر محليا ·

وأهم الأحجار التى استخدمت فى البناء ثلاثة : الحجر الجيرى ، وجلاميد الحجارة (الحجارة القائمة) ، والجرانيت · وكانت هياكل المبانى الحجرية فى الدولة القديمة بموقعى الجيزة وسقارة تبنى من الصخور السطحية المتوفرة فى نطاق موقع البناء نفسه · أما التكسية الخارجية فكان يستخدم فى عملها كميات كبيرة من الأحجار الجيرية الممتازة الخالية من العقد تنقل عبر النهر من المحاجر الشاسعة الممتدة من تلال المقطم الى جنوب شرق القاهرة فى منطقتى طرة والمعصرة ، وهى من الحجارة اللينة

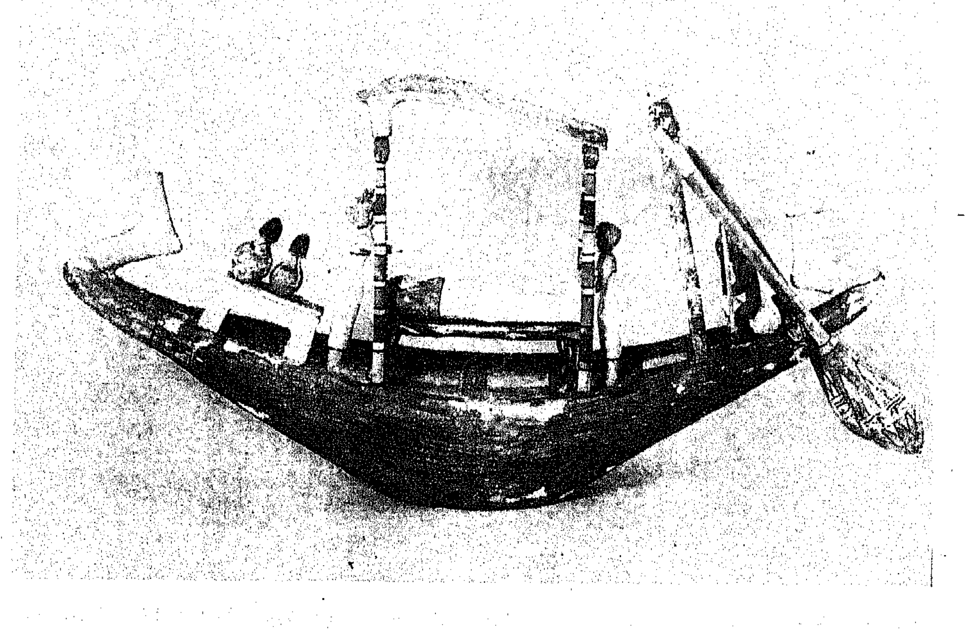
الناعمة التي يسهل قطعها باستخدام الأدوات النحاسية المتوفرة ، ثم تجرى تقسيتها بتعريضها للجو الطبيعي . وكان تطويع هذا النوع من الحجارة سهلا باستخدام الأزميل على يدى مثال مجرب . وكان من السهل قلقلة مثل هذه الحجارة وفصلها من المرقد بعمل شقوق من كل الجوانب حسب المقاسات المطلوبة ، ثم تعمل فجوات عند القاعدة تدخل فيها أوتاد خشبية جافة . بعد ذلك ترطب هذه الأوتاد فتنتفخ مما يؤدى الى انفصال الكتلة المقطوعة أفقيا عن المرقد .

وكان عمل الأخاديد هو الأسلوب المتبع فى الوصول الى الطبقات الصخرية الجيدة . فكان يشق أخدود مفرغ أولا بطول الطبقة بالكامل بين سطح الأخدود وقمة الكتل الحجرية المراد فصلهـا ، ليتمكن فريق الحجارين من عمل القطوع الرأسية خلف الكتلة الحجرية وحولها ، وبذلك يمكن خفض أرضية المحجر بالتدريج . وكان الحجارون يستخدمون أزاميل معدنية وحجرية يدقون عليها بالمياتد (مطارق خشبية برميلية الرأس) [شكل ٦٩] وبالمطارق الحجرية أو بمدقات حجرية مدببة الرءوس ليست لها مقابض . وكانت لحجارة طرة الناعمة أهمية خاصـة طوال الحقبة الأسرية . وكانت الكهوف الصناعية ذات الأعمدة الصخرية الحية ، التى صنعت لحماية المحاجر من التهدم ، من ضمن الأشياء التى كان لها جاذبية لدى الرحالة فى العصرين اليونانى والرومانى (هيرودوت II ١٢٤ ، سترابو ١٧ ، ١ ، ٣٤) .

ورغم ندرة الحجر الجيرى الجيد فى منطقة طيبة فان آثار الدولة الوسطى تدل على أنه ظل حَجر البناء الأول فى عصرها . وقد استخدمت جلاميد الحجارة فى البناء أيضا فى هذه الفترة ولكن بصورة محدودة . وقد كان من أثر عوامل متعددة : جذب الطبقات السفلية للمبانى للماء بواسطة الخاصة الشعرية وما ترتب على ذلك من تراكم الأملاح على سطوحها ، وحرق الحجارة للحصول على الجير المطفى لاستخدامه فى التسميد ، مع عوامل أخرى أقل أهمية — كل ذلـك أدى الى الاختفاء الكامل لـكل معابد الدولة الوسطى الا النادر منها .

استمر الحجر الجيرى هو حجر البناء الأسـاس فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة . ثم أخذ استخدام الجلاميد الصخرية فى الانتشار منذ حكم تحتمس الثالث حتى احتل المكانة الأولى فى بناء معابد الوجه القبلى العظيمة . وسبب هذا التطور وجود أنواع جيدة من هذه النوعية قرب النهر على جانبى السلسلة ، ويسهل نقلها الى طيبة بما يكفى لاقامة المبانى الفخمة التى يأمر الفراعنة باقامتها . وكانت الجلاميد تقطع كما تقطع الحجارة الجيرية تقريبا ، وتستخرج الكتل اما بالطريقة المفتوحة (فوق

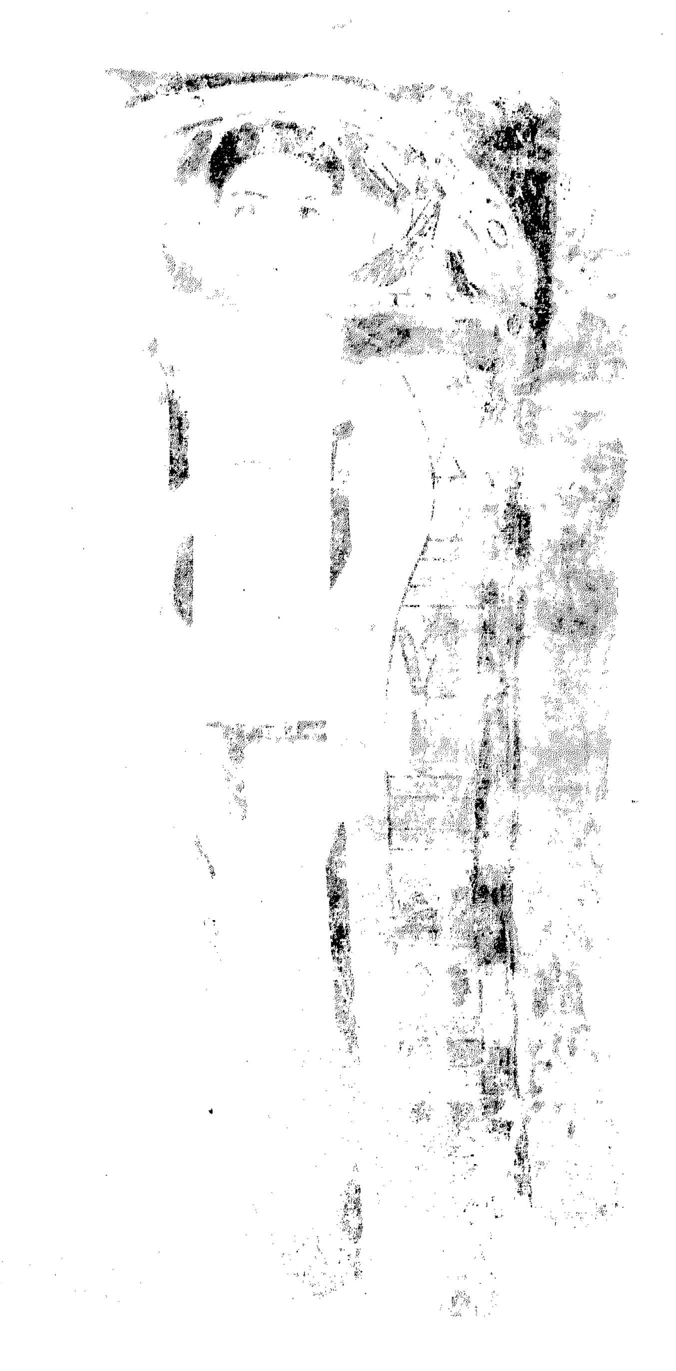
١٦ ـ آنية مزخرفة بأسماء تحتمس الثالث .



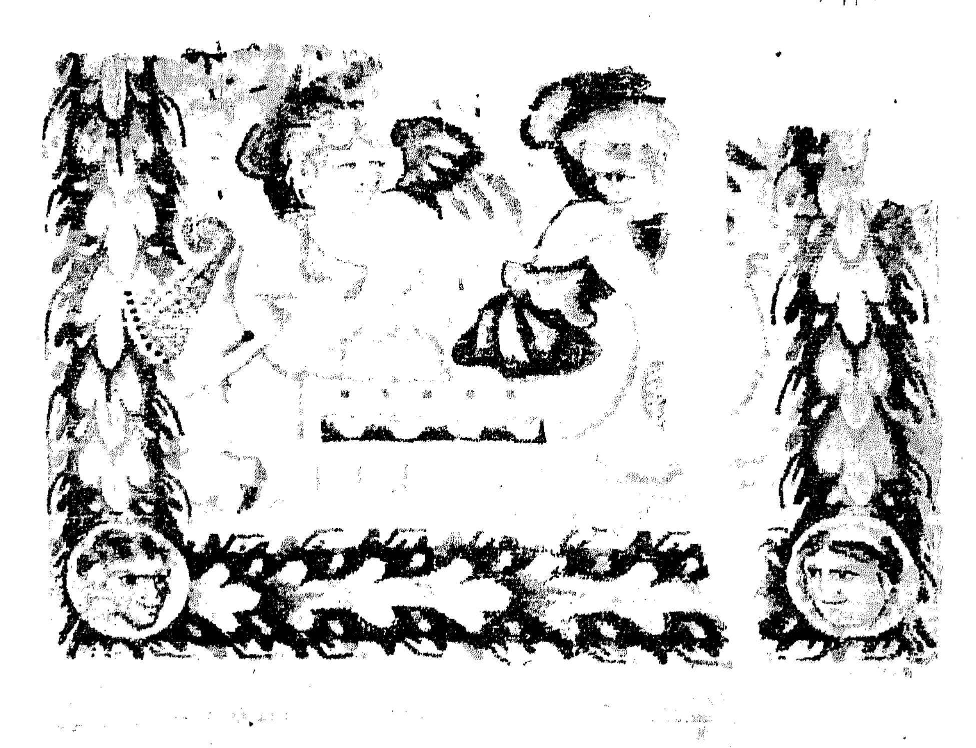
١٧ ـ نموذج خشبى لمركب جنازية .



١٩ ـ لوحة ملونة لوجه امرأة (بورتريه). ١٨ ـ تابوت من الخشب للمتوفى أرتميدوروس» مع لوحة للوجه (بورتريه) .



٢٠ ـ لوحه ملونه لاحد الأشخاص مرسومة على كفن من الكتان .



٢١ ـ قطع من النسيج يزدان برسوم تبين « إروتس » فى مركب .

سطح الأرض) أو المغلقة (من تحت سطح الأرض) • وميزة الجلاميد سعة بحرها (امتدادها في الفراغ) مما يوفر البعد الكافى لعمل الأعتاب والحليات بشكل جيد • ولكن هذه الجلاميد يعيبها أنها لا تستجيب لأعمال الحفر المطلوبة فى النقوش والنقوش البارزة ، مما تسبب فى الاستعانة جزئيا فى أعمال البناء بالحجر الجيرى أيام الملك سيتى الأول •

وقد استخدم الجرانيت الوردى والأسود باستمرار طوال عصر الأسرات لمتانته ومظهره ، وكان الصنف المفضل منه هو الخشن المحبب • ويدل الأسلوب الذى اتبع فى تلوين الحجر الجيرى ، ليحاكى الجرانيت ، على المدى الذى وصل اليه المصريون فى اعجابهم بالجرانيت • وقد استخدموه فى عمل المداخل والأساطين والمقاصير وغرف الدفن • وموطن الجرانيت الشلال الأول عند أسوان • وفى البداية استخدمت جلاميد الجرانيت المنفصلة انفصالا طبيعيا (بفعل عوامل التعرية) • ولكن منذ عصر الدولة القديمة أصبح الجرانيت يقطع من محاجره لصنع الأساطين وتكسية المبانى • وللحصول على جلمود جرانيتى مناسب ــ من حيث قوة تحمله وجودة نوعيته ــ كان يتم تفتيت الطبقة العليا بالتسخين الذى يليه مباشرة التبريد السريع بالماء • وبعد ذلك تفصل الكتلة المطلوبة حسب الحجم المطلوب بدق أخدود باستخدام كرات من الدوليريت • ثم تفصل الكتلة من مرقدها بين الصخور بواسطة الأسافين • والثقوب المطلوبة لدق الأسافين كانت تعمل بوساطة أدوات حجرية أو معدنية بمصاحبة مسحوق احتكاكى مناسب (يعمل عمل الصنفرة) •

وقد استخدمت أنواع أخرى من الحجارة ، بشكل محدود ، فى أعمال البناء منها المرمر والكوارتز والبازلت فى بناء الغرف التى كانت لها أهمية خاصة • ومعظم هذه الأنواع ممكن الحصول عليها من مواقع قريبة من وسائل النقل البحرى ــ علما بأن أحسن أنواع المرمر بالذات كان موطنه طحانوب التى تقع داخل الصحراء على بعد خمسة عشر ميلا تقريبا جنوب شرق العمارنة • وبعد استخراج المرمر كانت جلاميده تدفع بقوة الى الزحافات التى تجرها الثيران أو أطقم من العمال • ولتسهيل الجر كانت الأرض ترش بالماء أو أى سائل مناسب ، اذ لم يثبت بأى دليل أن استخدام العجلات كان معروفا فى عصر الأسرات ــ رغم وجود صورة لعجلة تدفع أمامها سلما مدرجا فى نقش بارز باحدى مقابر الأسرة الخامسة تخص كا أم حست بسقارة • وتزداد صعوبة نقل الحجارة عندما يكون الطريق مائلا لأعلى ، وعندئذ يزاد أفراد طاقم الجر ، وقد سجل ذلك فى سجلات حملات قطع الأحجار ونقلها فى وادى الحمامات • وكانت هذه الحملات الصحراوية ضخمة ولكنها كانت غير منتظمة وتحكمها رغبة الفرعون وذوقه ، فهو وحده الذى يوجهها ويضمن لها النجاح • وفى الدولة الحديثة

كانت هذه الحملات تضم أسرى الحروب مع فصائل من القوات المسلحة المصرية ، وموعد ارسالها يقع عادة بين شهرى ديسمبر وأبريل • حتى يتيسر للرجال مغادرة قراهم والخدمة فى أعمال التحجير •

وعلى العموم كانت الأحجار تنقل بأبسط الطرق الممكنة عمليا الى أقرب موقع قرب النهــر ، ثم تنقل بالمراكب الى أقرب موقع متيسر من البناء المطلوب • وكانت هذه المواقع تسوى ، وأرضها تمهد ، وتخطط فيها أماكن الجدران والمداخل باستخدام شريط القياس • وقد وصــلتنا بعض التصميمات المعمــارية بعدد من المبانى على البرديات والشقافة • واحدى هذه الشقافة (٤١٢٢٨) وهى من الدير البحرى من عصر الدولة الحديثة عليها تصميم لهيكل حوله حاجز (يعتقد أنه يتكون من أعمدة) مساحته ٢٧ كوبت مربع (أكثر من ١٤ م٢) • ولم تكن ترسى أساسات حقيقية للمبانى ، وكانت الحوائط تخطط فى أحسن الحالات بعمل خنادق قليلة الغور • ومعظم المبانى المصرية لا تزيد على كونها هياكل من الدبش مكسوة بكسوة من الحجارة المربعة المصقولة • ولا يبدو أن الحبال قد استخدمت لرفع الحجارة أثناء البناء قبل العصر الرومانى ، وانما كانت وسيلة نقلها الى مواضعها العوارض الخشبية أو المراجيح ، أو المنحدرات الترابية والطوبية • وكان الحجر يثبت فى موضعه النهائى برش طبقة رقيقة من الجبس الطرى فوق الوصلات وظيفتها التليين لا اللصق •

وتوضح لنا النماذج الوفيرة والقطع التجريبية والآثار غير الكاملة التى استمرت حتى اليوم ، عندما نفحصها بعناية ، الأسلوب الذى اتبعوه فى زخرفة الأعمال الحجرية بالنقوش البــارزة • فبعد تكســية الكتل الحجرية تكسية نهائية (أو بعد اعداد المواجهة الصخرية فى حالة المقابر المقطوعة) يقسم السطح المطلوب زخرفته الى مربعات برسم خطوط متقاطعة رأسية وعرضية • اما بالحفر المباشر أو باستخدام شرائط مغموسة فى المغرة الحمراء • وعلى هذه الشــبكة ترسم التصميمات المطلوبة رســما كروكيا ، ينقله الرسام من نموذج مصغر مقسم بنفس الطريقة •

وفى بعض الأحيان كانت الصور ترسم على الحجر مباشرة بأسلوب الحفر الغائر • وفى أحيان أخرى كان الكروكى تحدد معالمه بعمل أخدود فى الحجر يحدد معالمه ، ثم تعمق خلفية الصـــورة حتى تصل الى العمق المطلوب ، ثم تشكل التفاصيل اللازمة للصورة بعد ذلك • وكانت النقوش البارزة المنخفضة الرقيقة ، التى كانت حجارة طرة اللينة الجيرية هى انسب الخامات لحفرها ، تبرز الفن المصرى فى أحسن صوره • ولكن هذا النوع من الحفر له بعض المساوىء اذ أنه سريع التلف ، كما أنه يسهل اغتصابه (كأن ينسبه فرعون آخر لنفسه لسهولة العبث بالنقش

البارز المنخفض وتغيير معالمه) • ولعل ذلك ، مضافا اليه الرغبة فى اقتصاد الوقت والمجهود ، كان السبب فى ظهور طريقة الحفر الغائر الى مستوى ينخفض عن مستوى سطح الحجر ، وهى طريقة أقل فى قيمتها الزخرفية من الطريقة السابقة •

وكان رسم الأشكال البشرية بطريقة النقش البارز تتبع فيه تقاليد صارمة • فالوضع التصويرى للشخص البشرى لم يكن يتغير أبدا : الرأس كان وضعها التصويرى جانبيا ، والعينان شبه أماميتين ، والكتفان أماميتان ، مع ثلاثة أرباع الصدر ، والرجلان تصوران والجانب • وكثيرا ما كانت القدمان والرجلان تشكلان بدون تمييز بين اليمنى واليسرى منهما • وهذه الصفة التشريحية الفجة لم يلطفها سوى تدفق خطوط الرسم وثباتها ، مع المحافظة الصارمة على التناسب •• ويوضح ذلك بطريقة تدعو الى الاعجاب احدى لوحات الرسم تظهر تحتمس الثالث جالسا وهذا الرسم كان بطريقة شبكة من شباك النسب [لوحة ذات خطوط طولية وعرضية على شكل مربعات للمحافظة على التسب عند نسخ الصورة كما سبق أن أشرنا] (الدولة الحديثة من طيبة ، ٥٦٠١) •

وفى نفس الوقت تقريبا ، عندما أخذ المصريون القدماء يستغلون خبرتهم فى قطع الحجارة العادية وحجارة التكسية فى تشييد المبانى وعمل النقوش البارزة ، اهتدوا الى فن نحت التماثيل الحجرية الكاملة مستخدمين كان أنواع الحجارة سواء أكانت لينة أم صلبة أم زخرفية ، وعرفوا مزايا الأنواع الصلبة فى قابليتها للصقل وقوة التحمل • ولم يعش من تماثيل الأسرة الثالثة الا النزر اليسير • وقد بدىء من ذلك الوقت التوسع فى استخدام الحجارة فى بناء المقابر الملكية ومقابر الأفراد ، والمعابد الجنازية ومعابد الآلهة على اختلافها ، فانتعشت صناعة التماثيل وظهر أثر ذلك فى كثرة ما وصلنا من تماثيل حجرية ، لأن التماثيل كانت أهم وسائل زخرفة مثل هذه المنشآت • وقد زخرفت معابد الوادى والمعابد الجنازية فى الدولة القديمة بالكثير من تماثيل الآلهة ، وتماثيل الملك صاحب الصرح الهرمى • وقد وصلت تماثيل ملوك الأسرة الخامسة الى مستوى من الفخامة والضخامة يضعها فى مصاف أرقى منجزات الفن المصرى القديم •

وفى أعمال النحت القديمة كان الملك يتخذ وضعا تصويريا لا يتغير • فهو اما واقف وقدمه اليسرى ممدودة للأمام ، أو جالس على كتلة مكعبة تمثل العرش أو الكرسى • وتشكيل التمثال كان دائما أماميا وفى حالة من السكون التام (ليس به ما يدل على الحركة أو الفعل) • وكان التمثال

يرتكز على عمود خلفى يرتفع من القاعدة الى كتفى التمثال أو عنقه وأحيانا الى رأسه • ولا ندرى ان كان مثل هذا العمود قد أدخل فى عمل التماثيل المصرية القديمة لأسباب تقنية ـ لوقاية التمثال من التفتت • أو أن مثل هذا العمود له دلالة رمزية • وكان جسم التمثال يشكل برشاقة ويراعى فى تشكيله الالتزام بالنسب حسب قوانين صارمة محددة تشبه النسب المستعملة فى النقوش البارزة أو التصوير • وكان أهم جزء يوجهون اليه عنايتهم هو الرأس ، وذلك لاحداث أكبر تأثير ممكن فى نفس المشاهد • وكانت ملامح الوجه تشكل حسب الأسلوب المثالى لتعطى تعبيرا بأن الملك كان يحمل رأسا نموذجية • وظل هذا الأسلوب ثابتا بدون تغيير حتى عصر الدولة الوسطى ، وفيها نشاهد تماثيل كتلك الخاصة بالملك سنوسرت الثالث (نماذج ٦٨٤ ـ ٦٨٦ بالمتحف البريطانى ـ شكل ٧٠) التى تتميز بملامح الوجه والسحنة العابسة الصارمة المعبرة بشكل ما عن طبيعة صاحبها •

ومنذ عهد الملك أمنحتب الثالث فى الدولة الحديثة أصبحت تماثيل الملوك تنحت من الحجارة الصلبة وصارت أهم سماتها الضخامة ، وأشكالها تميل الى المثالية ، ولكنها رغم ذلك لم تكن تضفى على الملوك صفة الهيبة كما كان الحال فى الدولة القديمة • وهذا الأسلوب واضح جدا فى مجموعة تماثيل ورؤس الملك أمنحتب الثالث التى استخرجت من معبده الجنازى وهو الآن محطم • وموقع هذا المعبد خلف تمثالى ممنون العملاقين بطيبة • ويوجد عند النهاية الجنوبية لرواق التماثيل المصرية تمثالان جالسان من الجرانيت الأسود (٤ ، شكل ٧١ ، ٥) تمثل التماثيل التى وجدت فى معابد الدولة الحديثة أصدق تمثيل • وتستحق الرأس الضخمة المشكلة من الحجر الجيرى (نموذج ٣) الاشادة بها لضخامة حجمها مع جودة نحتها • والمعالجة الفنية الغريبة فى تشكيل أمنحتب الثالث نفسه كما يظهر من التماثيل المجاورة (٦ ، شكل ٧٢ ، ٧) بمثابة ارهاص للتحول الفجائى الذى طرأ على النحت فى فترة العمارنة • ويمثل هذا النوع من الأسرة التاسعة عشرة عدد من تماثيل رمسيس الثانى أكبرها (نموذج ١٩ ـ لوحة ٧) من خير النماذج بالنسبة لتماثيل هذا الملك العملاقة • والتمثال مصنوع من قطعة واحدة من الحجر الجرانيتى وبه شيج جيولوجى (غيب طبيعى فى الحجر نفسه) • والتباين الواضح حاليا بين الجزء الأعلى والجزء الأسفل من الرأس قد يكون فى الأصل قد أخفى باستخدام الطلاء • ويوجد لنفس الملك تمثال جذاب أصغر حجما يمثله وهو صغير السن •

والأسلوب الذى كان يتبع فى تشكيل التمثال يبدأ برسم التصميم بالمغرة الحمراء على قطعة حجرية حجمها وشكلها من المواصفات المطلوبة •

بعد ذلك تبدأ عملية تنفيذ التمثال حيث يقوم المثال بنحت التمثال مبدئيا بدون عمل أى تفصيلات للوجه ولا الذراعين ولا القدمين . وكان فى هذه العملية ، كما فى تشكيل الملامح بعد ذلك ، يستخدم شبكة القياس فى خطوات متتابعة . وكان تشكيل التماثيل من الحجارة اللينة أسهل نسبيا ويستخدم فيها الأزاميل النحاسية (وبعد ذلك استخدمت الأزاميل البرونزية) . أما الحجارة الصلبة فكان يستخدم فى تشكيلها كرات الدولوريت لسحق الأجزاء الزائدة ، أو بالكحت باستخدام حجارة ذات أحجام مختلفة مع مسحوق احتكاكى مناسب مثل رمل الكوارتز . وكان النشر يستخدم فيه الشفرات ذات المقابض الخشبية ليس الا مع الاستعانة بوسط احتكاكى مناسب . وكانت ثقوب التماثيل والتجاويف المطلوبة تتم بنفس الأسلوب المتبع فى حالة الأوانى الحجرية .

وكانت الخطوات الأخيرة فى تشطيب التمثال تتم بالبصر فقط وتتركب من التشكيل النهائى للملامح بأسلوب الخدش وبكثير من الصبر ويتبع ذلك عملية الصقل . بعد ذلك تزال آثار كل عمليات الحفر والتشكيل ويصقل التمثال وينعم بصفة نهائية . وقد تضاف للتمثال نقوش أخرى . وجرت العادة حتى فى التماثيل جيدة الصقل أن يرش سطح التمثال بالألوان ، لاضفاء الحيوية اليه كما يظهر كأنه صورة مكررة من صاحبه .

وأقدم تماثيل الأفراد فى المتحف البريطانى ترجع الى الأسرة الثالثة ، وخير نماذجها فى أسلوب الحفر والمهارة الفنية تمثال من الجرانيت الأحمر لبناء السفن عنخ وا يصوره جالسا وهو يحمل فوق كتفه بلطة (١٧١ ، شكل ٧٣) . وتماثيل الأفراد كلها مقبرية تحاكى فى أسلوبها التماثيل الملكية : فهى ساكنة (غير معبرة) مصورة من الوضع الأمامى ، وذات ملامح مثالية الا أنها خالية من أثر التسلط مثل التماثيل الملكية . وتتوقف قيمة هذا النوع من التماثيل على مدى الاهتمام الذى بذل فى تنفيذ التفاصيل والوقت المبذول فى عمليات الصقل والتشطيب .

وفى مصاطب الأسرة الرابعة كان من المعتاد صنع تمثال ثنائى لصاحب المقبرة وزوجته ويمثل هذا النوع فى المتحف البريطانى تمثال كاتب وحتب حرس (١١٨١ ، شكل ٧٤) ، وتمثال ننخفت كا (١٢٣٩ ، شكل ٧٥) الضخم المنحوت من الحجر الجيرى الملون يعتبر نموذجيا بين آثار الأسرة الخامسة . أما تمثالا أمين القصر ميرى اللذان يمثلانه وهو جالس فهما من الأسرة الحادية عشرة (٣٧٨٩٥ ، ٣٧٨٩٦) فيدل أسلوب نحتها على العودة للنزعة المركزية القديمة فى الحكم واستقرار الوضع السياسى عقب عصر الانتقال الأول . ويبدو أنه أثناء حكم الأسرة الثانية -

عشرة بدأ السماح للأفراد في وضع تماثيل لهم بالمعابد ، فظهرت أشكال جديدة بسيطة التنفيذ اختصارا للوقت ، منها التماثيل الواقفة والجالسة المكسوة بالأردية والعباءات الضيقة من العنق الى الكعبين • كذلك ظهرت التماثيل الكتلية من حجر واحد صاحبها فى وضع متقرفص لا يظهر منه سوى الرأس والذراعين والقدمين • ومن أقدم تماثيل هذه النوعية تمثال سى حتحور ، خازن الملك فى عهد أمنمحات الثانى ، وهو محفوظ داخل كوته الأصلية (٥٦٩ ، ٥٧٠ ـ شكل ٧٧) • وقد استمر انتاج هذا النوع من التماثيل حتى عصر البطالمة •

والتمثال الجالس المصنوع من الحجر الجيرى والذى يصور تتى شيرى جدة الملك أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ـ وهو واحد من تمثالين كرسهما لها أحد أفراد العائلة ـ يدل على العودة الى أسلوب عمل تماثيل متقنة وهو أسلوب افتقدناه فى عصر الانتقال الثانى (٢٢٥٥٨) • ويتبين من تماثيل الحجارة الصلبة لكبار موظفى الأسرة الثامنة عشرة مدى تمكن المثالين وسيطرتهم الكاملة من الناحية التقنية على تشكيل التماثيل • ومعظم هذه التماثيل تقليدية سلفية فى أسلوبها ، ولكن البعض منها ـ مثل تمثال سننموت وهو يحتضن الأميرة نفرورع (١٧٤ ، شكل ١٥) الذى يسترعى الانتباه ـ تعتبر مبتكرة للغاية • وأثناء الدولة الحديثة ، وقبيل فترة العمارنة بدأ الاهتمام باظهار الملابس العادية وأغطية الرأس بطريقة متقنة • ومن هذا النوع يوجد بالمتحف البريطانى تمثال ثنائى لرجل مجهول وزوجته (٣٦ ، شكل ٧٨) • وكان كثير من مجهود الفنان يوجه لصنع التفصيلات الدقيقة المتكررة الخالية من الحيوية تقريبا •

وآخر فترة ظهرت فيها تماثيل عظيمة بدأت بالأسرة الخامسة والعشرين ، حيث ظهرت جنبا الى جنب مع الطرز القديمة ـ التى تحاكى آثار الدولتين القديمة والوسطى ـ أنماط أخرى اتسمت بالواقعية وكان لها قبول لدى متذوقى الفنون • ونخص بالذكر منها الرأس الجيرية وهى تمثل رجلا مسنا (٣٧٨٨٣ ـ شكل ٧٩) • وفى هذه الفترة زاد استخدام الحجارة الصلبة فى صنع التماثيل بشكل كبير ، وخصوصا أنواع الشست والبازلت ، التى استمر ينحت منها التماثيل حتى نهاية العصر البطلمى حسب التقاليد العريقة الموروثة التى اكتسبها المثالون المصريون على مدى آلاف السنين •

التصوير الملون

أول أشكال التصوير الملون ظهورا فى مصر هى الزخارف الموجودة على فخار عصرى نقادة الأول والثانى (شكل ٨١) • وفى عصر الأسرات

استخدم التصوير الملون بحرية على البردى والجص والبلاستر والفخار والحجارة والخشب • ومن الغريب أنهم لم يستخدموا التيل (القماش الكتانى) كأرضية للصور الملونة الا فيما ندر • وقد استمر هذا الوضع حتى العصر الرومانى وفيه ظهرت الأكفان الكتانية وعليها صور ملونة للمتوفى ولمشاهد أخرى مع صور لبعض المتاع الجنازى • ومن النماذج النادرة التى خرجت على القاعدة مجموعة من الثياب الكتانية الصغيرة الحجم ، من الدولة الحديثة ، تحتوى على مناظر ملونة ذات أهمية جنازية ، كانت توضع فوق صدور التوابيت الخشبية المشكلة على هيئة أشكال آدمية بطيبة (٤٣٢١٥ ــ ١٦) •

وكانت الصبغات التى تحضر منها الألوان اما صبغات طبيعية من أصل معدنى أو صبغات صناعية تحضر بتوليف عدد من الألوان المعدنية الأصل • وكان مصدر اللون الأسود هو الكربون وقد حصلوا عليه من السناج ، ومن هباب القناديل ، ومن مسحوق الفحم النباتى • وكان مصدر اللون الأزرق هو مسحوق اللازورد أو الفريتة (مواد متكلسة صلبة تتركب من السليكا والنحاس والكالسيوم لم تعرف قبل الدولة الوسطى) • وكان مصدر اللون الأخضر مسحوق ملح معدنى يسمى الملاخيت • أما اللون الوردى فكان مصدره أكسيد الحديد ، واللون الأحمر مصدره المغرة الحمراء ، ثم اكتشفوا المغرة الصفراء واستخدموها كمصدر للون الأصفر فى العصر البطلمى مع استمرار المغرة الحمراء كمصدر للون الأحمر • وكانوا يحصلون على الصبغة بسحق حبيبات المادة الملونة سحقا ناعما باستخدام الهاونات الحجرية ، ثم يضيفون اليها قليلا من الغراء أو الصمغ كمادة لاصقة •

وكانت الفرش هى أداة التلوين بأشكالها المختلفة • وكانت أكبر أنواع الفرش تصنع من عصى خشبيها ذو قوام ليفى يغمر أحد الطرفين فى الماء ثم يفرم حتى يطرى ، وهذه الفرش كانت تصور بها المساحات الكبيرة • وكانت هناك فرش رقيقة ناعمة تصنع من عود واحد من البوص المفروم الطرف تستخدم لرسم التفاصيل والكروكيات والأشكال الدقيقة ، وهذه الفرش تماثل تماما الفرش التى كان يستخدمها الكتاب فى نسخ النصوص •

وقد حل التصوير الملون محل الحفر بالنقش البارز فى رسم المناظر فى مبدأ الأمر لأسباب يعتقد أنها اقتصادية • ذلك بأن الحجر الجيرى فى منطقة جبانة طيبة معروف بانخفاض جودته ، لذلك كانت ترسم المناظر المقبرية عليه بطريقة التصوير الملون ــ الا فيما ندر (ويوجد نماذج من هذا النوع بالقاعة المصرية الثالثة) • وكان يحضر من أجل التصوير سطح

ناعم كأرضية للرسم بطلاء الجدران الخشنة للدهاليز والغرف بالمقابر بطبقة من الجص الطينى ، وهى العملية التى تعرف فى المعمار باسم التبطين والتلييس ، وذلك لتنعيم السطح وتسويته • وفوق هذه الطبقة كانت توضع طبقة أخرى من الجص الجيرى • وبعد ذلك كانت تستخدم الحبال المغموسة فى المغرة الحمراء لرسم شبكة القياس المعروفة لضبط النسب أثناء الرسم كما هو الحال فى النقوش البارزة • وكان يرسم فوق هذه الشبكة التصميمات المطلوبة على هيئة كروكى • وبنفس الطريقة كانت الأشكال البشرية ترسم (ففى منظر لاحدى المآدب من احدى مقابر طيبة (٢٣٧٩٨٤ ـ لوحة ٩) صورت العازفتان من وضع المواجهة (صورة أمامية) كاملتى الوجه بالطبع بينما صورت الراقصتان من الوضع الجانبى (صورة بروفيلية) استثناء للقاعدة) • ولم يعرفوا المساقط فى تصوير المناظر الطبيعية ، فتبدو كما لو كانت منظورا اليها من أعلى كما يفعل الطير • وخير الأمثلة على ذلك مشهد لبركة سمك صناعية فى حديقة الكاتب نب آمون ، موزع حولها مجموعة من الأشكال (٣٧٩٨٣) • وحتى الأسرة الثامنة عشرة كانت ألوان المناظر صريحة وبعد ذلك بدأ الأخذ بفكرة التظليل الى حد ما • ويلاحظ ذلك فى منظر المأدبة السابق الاشارة اليه (٣٧٩٨٤) فنرى بواطن أقدام ورءوس أصابع العازفتين قد ظللت • وقد صورت الأردية الفضفاضة كما لو كانت شفافة • أما الأطراف فكانت ترسم أولا باللون الأحمر أو الأصفر ثم يعاد عليها بخطوط بيضاء بها تعريق • وتظهر براعة المصور الحقيقية فى استخدام الفرشاة عند رسم التفاصيل ، وبالأخص الطيور والحيوانات ، مثل جسد الأرنب البرى (٣٧٩٨٠) ، وفراء القط ، وتفاصيل الفراشات والطيور (٣٧٩٧٧) أو فى السمات المميزة للأوز (٣٧٩٧٨) • وحسب العرف الفنى كانت بشرة الرجل تلون باللون البنى المائل الى الحمرة (الطوبى) ، وبشرة المرأة باللون الأصفر • أما باقى الأشياء خصوصا الحيوانات والطيور والسمك والنبات فكانت تلون بالألوان الطبيعية فى معظم الأحوال •

بعد الفراغ من التصوير بالكامل وجفاف الألوان كانت الصور تطلى بطبقة من دهان شفاف لا لون له غير معروف لنا •

صناعة الطوب

على الرغم من أن الحجارة استخدمت منذ بداية عصر الأسرات فى بناء الآثار الجنازية للملوك والأفراد ، ثم استعملت بعد ذلك فى اقامة المعابد لعبادة الآلهة المختلفة (بيوت الآلهة) ، فان البيوت سواء أكانت على هيئة قصور ملكية أم بيوت سكنية لعامة الناس كانت تبنى من الطوب المصنوع من طمى النيل المجفف بحرارة الشمس وهو ما نعرفه باسم اللبن أو الطوب النى • وكان الطوب يكفيه عمال أقل خبرة ومهارة من عمال

المحاجر اللازمين لقطع الأحجار : كان الطوب أسهل في التداول والنقل بصورة جماعية عن الحجارة ، كما كانت الخامة المطلوبة لصناعة متوفرة تحت الطلب • وأثبتت التجارب أن المباني المقامة من اللبن صالحة لبناء الأحياء السكنية • وكانت المساكن المبنية من الطوب قوية التحمل بما فيه الكفاية ، اذ لم تكن هناك عواصف فجائية خطيرة مما يسبب تصدع المباني الا فيما ندر • كذلك كان تكييف مثل هذه المباني ميسورا اما بتوسيعها أو بتقسيمها لتلائم حاجات الأسر •

ويوجد نموذج خشبي عثر عليه في احدى مقابر الدولة الوسطى ببني حسن (٦٣٨٣٧ ـ شكل ٨٠) يوضح طريقة صناعة الطوب • فكان الطوب يصنع من طمي النيل الناتج من الفيضان ، وكان المصريون القدماء يختارون بخبرتهم خير الترسيبات الطميية المجاورة لموقع البناء لصناعته ، والتي تحمل في السلال والجرار وتنقل الى فناء يخصص لصناعته ، وهناك يقلب ثم يضاف اليه الماء من أي مصدر قريب (بركة أو ترعة أو غيرهما) تدريجيا مع التقليب المستمر بالأقدام أو المجارف ، ويخلطون معه القش أو العصافات النباتية ليزداد تماسكا وتتحسن صفاته البنائية •

بعد هذه العملية يكون الطمي معدا لتشكيله في قوالب : كان الخليط ينقل في السلال أو الجرار الى صانع الطوب الذي يقوم بصبه في قوالب ، مستخدما في ذلك قالبا مجوفا مستطيلا من الخشب بحجم القالب المطلوب • وكانت القوالب ترص متجاورة متوازية على الأرض وأيديها تجاه الصانع ثم يرش بعض القش على أرضية كل قالب وجوانبه ، ثم تحشى القوالب بالطمي وتسوى اما يدويا أو باستخدام المجارف ، ثم ترفع القوالب تاركة الطوب طريا ، وتكرر العملية حتى تمتلىء ساحة الفناء بقوالب الطوب في حالة طرية • ويترك الطوب في الفناء على هذه الصورة يومين أو أكثر حتى يجف طبيعيا بتأثير الجو الطبيعي وحرارة الشمس • وبعد تمام جفافها تنقل قوالب الطوب عى زكائب (في العادة كل زوج معا على نير واحد يحمله الحمال على كتفه) • (النموذج ٥٤١٣ ، من طيبة ، الدولة الحديثة ، ٣٥٩٢٨ ـ ٢٩) • وقد تختم قوالب الطوب وهي ما زالت طرية بخاتم دمغ خشبي يحمل اسم أحد الملوك (مثلا النموذج ٦٠١٢ عليه اسم تحتمس الثالث ، والنموذج ٦٠١٦ يحمل اسم أمنحتب الثالث) كما يحمل اسم المبنى الذي سوف يستعمل هذا الطوب في اقامته • والطوب المدموغ بأسماء أفراد (مثل النموذج ١٣١٧٦ الخاص بمدير معبد آمون المسمى جحوتي مس) يعتبر نوعا مختلفا ، لأنه كان يستخدم فقط في أعمال الزخرفة بالمقابرة الخاصة •

وبالرغم من أن تقنية عمل الطوب الأحمر (المحروق) كانت معروفة منذ الأزمنة القديمة ، الا أنه لم يستخدم الا فى حالات خاصة فى القصور فقط لبعض مزاياه ، فكانت ترصف به أرضيات البدرومات التحت أرضية لحمايتها من الرطوبة • وأقدم استخدام للطوب الأحمر على هذا النحو كان فى الدولة الوسطى (١٩٠٠ ق٠م٠ تقريبا) • وظل استخدامه بعد ذلك محدودا ثم انتشر الى حد ما فى العصر الرومانى •

واختلفت قوالب الطوب فى أحجامها حسب الاستعمال وتاريخ الانتاج • ففى أوائل عصر الأسرات كانت هذه القوالب ذات أحجام صغيرة ، ثم بدأ حجمها يزيد حتى عصر الدولة الوسطى ، وبعد ذلك أخذت أحجامها تتذبذب حتى الأسرة السادسة والعشرين ، وبعدها أخذت تضمر مرة أخرى حتى عصرنا الحاضر • وعلى العموم استخدم نوعان متميزان من قوالب الطوب : قوالب صغيرة لبناء البيوت والمقابر أبعادها ٣٠ × ١٥ × ٨ سم تقريبا ، وأخرى أكبر حجما لاقامة الأبنية الرسمية يصل طولها الى ٣٥ سم أو ٤٠ سم ، فالفرق اذن فى طول القالب فقط •

الخزف :

طمى النيل من الخامات الطبيعة التى يمكن أن يصنع منها العديد من الأدوات المنزلية ، وبخاصة الأوانى • وأقدم الأوانى المعروفة يعود الى حضارة البدارى ، وكانت برميلية بسيطة من النوع المفتوح الذى ليس له حافة ولا عراو ، وجدرانها رقيقة ، وصنعها منتظم ومستو بشكل يثير الدهشة ، مع أنها كانت تصنع يدويا بدون الاستعانة بأية آلة • وكانت هذه الأوانى قبل احراقها تصقل باستخدام كريات من الكوارتز فتكتسب اللون البنى اللامع • ومع أجل التنويع كانت الأوانى تطلى كليا أو حول الفوهة (الطرف المفتوح) باللون الأسود بالتعريض لدخان الفحم النباتى • ومن خصائص أوانى هذا العصر الخط الزخرفى المتموج ، وكان يصنع بأداة تشبه المشط تمرر على سطح الطمى الطرى (نموذج ٥٩٦٦٧ من البدارى) •

وفى البيئات التالية لعصر ما قبل الأسرات كان الخزف بالطبع من نفس النوع ، ولكنه تطور بشكل كبير فى شكله وحجمه • وظهرت الفوهات ذات الحافة واثنان أو ثلاثة من عراوى الحمل لرفع الاناء • وكان أكثر التجديدات وضوحا هو ادخال الزخارف المطعمة الملونة وأحيانا الزخارف التشكيلية • وفى العصر العمرانى (حضارة نقادة الأولى) كانت النقوش الحيوانية قد ظهرت ، مثل فرس النهر (٣٠٩٦٥) ، والسبع (٤٩٠١٩) ، والحية (٣٠٩٧٠) وقد زخرفت احدى الطاسات غير العميقة من المطامير (٦٣٤٠٨) قرب الحافة بخمسة من أفراس النهر بالطين • وشكلت

سحلية زاحفة الى أعلى على السطح الخارجى لاناء ملون باللون الأسود والأحمر غير معروف المصدر (٥٣٨٨٥) .

وأقدم النقوش على الخزف كان معظمها تصميمات هندسية ملونة باللون الأحمر أو الكريمى وكانت تنفذ على الحزف المصقول . أما النقوش المصورة مثل الانسان والحيوان والنبات فكانت أقل انتشارا . وكانت حدود النقش تظلل بخطوط عرضية كثيرة . وتظهر قدرة الرسام المصرى على رسم الشكل العام للحيوان باقل قدر من الخطوط فى شكل فرس النهر المرسوم باللون الأبيض على سطح اناء أحمر (٥٣٨٨٢) .

وفى العصر الجرزى (حضـــارة نقادة الثانية) تميزت الزخارف بلونها الاحمر او الأرجوانى على أرضية الفخار التى صارت الآن برتقاليه فاتحة (لونها بقرى) أو احمر باهتا (مائلا للوردى) ، يتوقف على لون وطبيعة الطمى فى وديان شرق قنا ـ وفيها صناعة الفخار مازالت مزدهرة حتى اليوم . واستمر استخدام الأشكال الزخرفية الهندسية ولكن بصورة أكثر تنوعا ، وأصبح اللون يملأ فراغ الشـكل كله . وفى هذه الفترة ظهرت الأوانى ذات الشـكل البصلى بارتفاع ٦٠ سم تقريبا ، وزخارفها متناثرة عشوائيا بلا سبب معروف (شكل ٨١) . والأشكال مصممة فى أنصاف دوائر ذات أهداب قد تكون كروكية لسفينة لها مجاديف : فى مقدم السفينة يوجد غصن لنبات مجهول يشبه الصبر أو الموز الأفريقى . وللسفينه قمرة أو هيكل مركزى يخرج منه صارى ذو سمات تطورت الى علم اقليمى . وبجوار القمرة كثيرا ما تصور امرأة فى وضع مميز يداها فوق رأسها والخطوط المتموجة تمثل الماء وعلى صفحته تظهر طيور ذات سيقان طويلة ، سمى فيما بعد « نيو « niw » وهو يضاهى طائر البشرش أو النعامة . ورسمت زخارف أخرى حلزونية فى هذه الفترة ربما لشكل الحجارة الخزفية (٣٠٩٠٨) . ويوجـد مشهد غير مألوف مصـــور على صندوق مفتوح مستطيل فخارى من العمارنة (٣٢٦٣٩ ـ شـــكل ٨٢) : على جانبيه الطويلين صـور الغزلان طويلة القـرون ، وخطوط عـرضية ورسوم على شكل حرف S . وعلى جانب من الجانبين القصيرين صورت المركب السابق ذكرها ، وعلى الآخر صورت أربع سمكات تقضم كرة من الغـذاء .

وفى نهاية عصر ما قبل الأسرات ، كان انتاج الخزف المحلى المزخرف فى مصر قد انتهى تمـاما : وحتى طراز الأوانى ذات اللون الأحمر مع الأسود والتى استمر انتـاجها فى كل بنيـات مصر طوال ذلك العصر أصبحت لا تنتج فى حدود مصر الحقيقية ، لكنها استمرت فقط فى النوبة ، ثم ظهرت مرة أخرى فى مدافن النوبيين فى مصر فى عصر الانتقال الثانى فيما عرف بالقـدور المقبرية . ووجدت أعداد كبيرة فى ذلك الوقت من

الأوانى المزخرفة الأجنبية ، مما يدل على رواج التجارة الأجنبية (الاستيراد) فى مصر فى الألف الثالثة ثم الثانية قبل الميلاد • ومنذ ذلك الوقت استمر تدفق هذه الأوانى على مصر خلال الدولتين القديمة والوسطى عدا الأسرتين الثانية والثالثة • وهذه الأوانى الخزفية المستوردة هى النماذج الأصلية التى تطورت صناعة الخزفيات المصرية على مثالها ، ومنها الأباريق الأنبوبية الطرف (٥٨٠٣٢ ، من الأسرة الرابعة) • وأثناء الأسرة الثانية عشرة ثم عصر الانتقال الثانى عشر على أوان وشقفات أصلها من مينون وقبرص وسوريا • ومن ضمن الأوانى المستوردة التى انتشر استعمالها فى مصر والنوبة نوع من الأباريق الصغيرة السوداء غالبا ، مرسوم عليها زخارف باللون الأبيض (عرف باسم خزف تل اليهودية) •

والأوانى التى صنعت خلال عصر الأسرات كانت كلها للاستخدام العادى فى الحياة اليومية ، وأكثر أشكالها شيوعا الشكل البصلى الفاقد للحواف الحقيقية (أى الشفة) والآذان والميزاب (البزبوز) [الا فى الأوانى المستوردة] وذلك حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة • وكانت قاعدة الاناء اما مفلطحة أو مسننة كى يمكنه الاستقرار على الأرض معتدلا ، واما مدورة بحيث يمكن وضعه على حامل خشبى خفيف (٢٤٧٠ ، ٢٤٧١ ، الدولة الحديثة ــ ١٤٠٠ ق٠م٠ تقريبا) ، وأحيانا كان حامل الاناء من الفخار الحلقى • وكانت الأوانى تنقش أحيانا بالهيراطيقية لتدل على الغرض من استخدام الاناء • وكانت جرار التخزين المضخمة (الزلع) المستدقة القواعد تستخدم للنبيذ والجعة ، وأما الأنواع الصغيرة البصلية الشكل فكانت تخصص لحفظ الحبوب والفواكه المختلفة واللحوم والزيوت والعسل ودهن الطعام • وكانت القدور البرميلية المفتوحة تستخدم غالبا فى الطبخ أو فى صهر المعادن ، أما الأطباق الفخارية المفلطحة فكانت تستخدم فى تقديم الطعام •

ولم يلون الانتاج المحلى مرة ثانية الا فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، وأحسن أنواعه ما أنتج فى العمارنة • وكانت الجرار تلون بلون أزرق فاتح على أرضية من اللون الأصفر الفاتح (البقرى) ، أما التفاصيل فكانت تلون باللونين الأحمر والأسود • ومعظم الزخارف على هذه الجرار كانت أشكالا نباتية تمثل بتلات وأوراق الزهور مرسومة أفقيا لتحاكى أكاليل الزهور المرسومة على جدران المقابر ، ويبدو أن مثل هذه الجرار كانت تستخدم فى حفظ الأكاليل (٣٧٩٨٤ ، ٣٧٩٨٥ ، الدولة الحديثة ــ من طيبة سنة ١٤٠٠ ق٠م٠) • وتوجد بالمتحف البريطانى زهريتان من هذا النوع (٥٩٧٧٤ ــ ٥) عليهما نقوش هيراطيقية بالحبر تذكر أن محتوياتهما من النبيذ المجلوب من احدى حدائق الكروم بالدلتا • وأحيانا كانت النقوش تحفر بالنقش البارز على هيئة رءوس الالهة حتحور (٥٨٤٦٠) •

وعند نهاية الأسرة الثامنة عشرة ارتدت الأوانى المصرية الى اللون الأسمر الفاتح والاستعمال اليومى العادى • ولم تظهر الآنية المزخرفة مرة أخرى الا فى العصر الرومانى ، وأحسن ما أنتج منها نوع من أوانى الطبخ المفتوحة ذات الجدر الرقيقة عثر عليها فى جبانات مروى ، مقتبسة من الفن الفرعونى والفن الهيلينى • والمتحف البريطانى به نماذج من هذه النوعية عثر عليها فى حفائر فرس جنوب النوبة • وقد استمر انتاج الخزف المزخرف خلال فترة الاضطرابات التى أعقبت اضمحلال مملكة مروى لدى جماعة مجهولة أعطيت الرمز س ، قد يكونون من البلميين أو أهل نباتا وردت أسماؤهما فى النصوص • ولدى المتحف البريطانى نماذج أصلية من هذه النوعية واردة من قصر أبريم •

الفخار (التراكوتا) :

على الرغم من استخدام الطمى بكثرة – فى مصر القديمة – لانتاج الطوب وصناعة الأوانى والأدوات المنزلية ، فقد كان من النادر استخدامه فى صنع التماثيل • وقد بقيت من عصر ما قبل الأسرات بعض تماثيل فخارية فجة لنساء مترهلات ثقيلات الأرداف ، معقوفات الوجوه (شبه منقارية) بارزات النهود ، غليظات السيقان ، راكعات رافعات أيديهن فى أغلب الأحوال • ولدى المتحف البريطانى تمثال غير عادى من البدارى (٥٩٦٧٩ – شكل ٨) ، تشكيله أكثر واقعية ، وهو تمثال واقف يداه متقاطعتان : عثر عليه فى العمارنة ضمن أثاث جنازى مع تمثال غريب يتكون من أربعة ثيران (٣٥٥٠٦) • ولم يظهر المصريون ميلا كبيرا بعد انقضاء عصر ما قبل الأسرات لانتاج تماثيل فخارية ، وكان معظمها – فيما عدا تماثيل الحيوانات فى الدولة القديمة – تماثيل نسائية فجة تمثل الأسيرات وهن مكبلات (٥٦٩١٢ – ٣) ، الغرض من تشكيلها – على الأرجح – ضمان الحمل بوسيلة سحرية ، وتأمين الولادة ، أو التغلب على الأعداء أو القوى الشريرة • ويستثنى من هذه القاعدة مجموعة من الأوانى مشكلة على هيئة حيوانات من الفخار الأحمر المصقول ، والشكل الغالب يمثل امرأة تحمل طفلها على ظهرها (٢٤٦٥٢ ، ٥٤٦٩٤) وهى من النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة •

ولم يصبح الفخار خامة نموذجية الا فى العصر المتأخر عندما زاد تأثير الثقافة الاغريقية والهيلينية على البيئه المصرية ، وعلى نمط الحياة اليومية فى مصر • وبالمتحف البريطانى عدد من الرءوس الفخارية لأفراد من جنسيات مختلفة – من القرن السابع تقريبا – كشف عنها فى منف • وقد انتشرت صناعة التماثيل الفخارية فى العصرين البطلمى والرومانى •

وكثير من التماثيل الصغيرة النذرية منها والمنزلية مشكلة بشكل الآلهة الشافية أو المنقذة . كذلك بدأ فى العصر الرومانى انتشار القناديل الفخارية . وبعضها مثل القنديل ذى الفتيلتين المحمول على قائم مشكل على هيئة الاله بس - وهو من الفيوم (١٥٤٨٥) - يعتبر مبتكرا ، ولكن غالبيتها كانت نمطية حسب النمط الشائع بحوض البحر المتوسط . والنمط المعتاد للقنديل كان الشكل العدسى (مثل العدسة المزدوجة التحدب يقرب فى شكله من شكل العين) يصنع من قطعتين من الفخار التشكيلى ، كثيرا ما يختم على القاعدة بخاتم الصانع ، أو بحروف (هجائى) أو بشكل هندسى بسيط . وهذا النوع من القناديل له فتحة مركزية لصب الزيت ، وفوهة مثقوبة لوضع الذبالة أو الفتيل الكتانى أو المصنوع من البردى المفتول . وشاع نوع من القناديل سطحه العلوى مشكل على هيئة ضفدع ، وجسمه أحيانا كان يثقب باستخدام الابرة (٣٨٤٥٣) . ومعظم هذا الانتاج من القرنين الثالث والرابع الميلاديين . ومن أنواع القناديل النادرة نوع مشكل على هيئة رأس آدمية تثقب الزيت فيها أعلى الجبهة والفتيل عند قاعدة الرقبة (١٥٤٨٧) . وهناك نوع آخر نادر هو القنديل ذو اليد الحلقية المزخرف بزخارف تتكون من ضفدع مع حيوانات ميثولوجية (٢٠٧٨٥) . وقد استمر استخدام القناديل الفخارية فى العصر القبطى .

الخزف والحجارة اللامعة

الخزف اللامع المصقول كان النموذج الذى انتشر أكثر من الخزف العادى فى عصر الأسرات ، الا أنه كان معروفا قبل ذلك العصر . وأول أنواع الحجارة المصقولة التى عرفها المصريون القدماء هو الخرز ، والمواد المركبة ، والكوارتز الصلب ، أو الأستيتيت التى تستخدم كحشو (فى تركيب جسم الخرزة) . واستمر استخدام الكوارتز على هذا النحو حتى نهاية الدولة الوسطى ، خصوصا فى صنع الخرز والتمائم والعلاقات ، ونظرا لصلابته وصعوبة تشكيله أخذ استخدامه فى التراجع . أما الاستيتيت فكان من السهل تشكيله لصنع الأدوات الصغيرة وذلك لأنه من الحجارة اللينة ، لذلك استخدم فى صنع التماثيل الصغيرة التى تمثل الآلهة والتمائم . وقد أثبت استخدامه أنه صالح جدا للصقل والتلميع ، وأنه لا يتحلل بالحرارة . والأشياء التى صنعت من الأستيتيت متوفرة على مدى الحقبة الأسرية ، وجدير بالذكر أنه كان أكثر الخامات استخداما فى صنع الجعارين .

يتركب الخزف من أصل يتكون من رمل الكوارتز أو حبيبات الكوارتز أو الكوارتز المتبلور المسحوق سحقاً ناعما . مثل هذا الأصل فى حالته الجافة يكون هشا خفيف القوام غير متماسك . ولا نعرف

بالضبط كيف كانوا يجعلون مثل هذه الجزئيات تترابط بحيث يمكن تشكيلها • وأحد التفسيرات التى أعطيت تفترض أنهم كانوا يخلطون بالأصل محلولا مخففا من النطرون أو الملح يتحد كيميائيا مع الكوارتز بالتسخين فتنتج مادة متماسكة هشة يسهل تشكيلها بالأصابع • وكانت تشكل من هذا الأصل أدوات متنوعة صغيرة الحجم منها تشكل على هيئة أوان صغيرة مفتوحة حمراء ، اكتشف الكثير منها من عصر الدولة الحديثة • بعد ذلك كثر استخدام هذه الخامة التركيبية فى صنع الكثير من الأدوات الصغيرة منها أدوات الزينة للاستخدام الفردى (تمائم ، علاقات ، خواتم •• الخ) ومنها أدوات تضم للمتاع الجنازى (تمائم ، شوابتى ، حلى للصدر •• الخ) ومنها أدوات الزينة المنزلية (قراميد ، أنابيب فخارية ، طعوم للنقوش الزهرية) • والسبب فى ذلك الانتشار هو سهولة انتاج هذه الخامة انتاجا جماعيا على هيئة قوالب مع رخص خاماتها •

واستخدم المصريون القدماء فكرة اضفاء اللمعة لمثل هذه المشغولات ، كى تشبه فى مظهرها مظهر الزجاج القديم • وكانت اللمعة تكتسب بتعريض الرمل (يتركب من خليط من السليكا والشوائب الجيرية) مع النطرون أو القش للنار ، ومثل هذه اللمعة قاعدية (أى قلوية) لذلك لم يكن الطلاء يثبت على الفخاريات العادية • والتوصل الى مركبات حديدية للتلميع بدأ فى مرحلة متأخرة من عصر الأسرات ، لكنها لم تحل محل اللمعة القاعدية (القلوية) وكانت تستخدم لتلميع الأصول التركيبية العادية • ولم يمكن تلميع الفخاريات بسهولة بلمعات حديدية الا فى العصر الرومانى •

ولا نعرف بالضبط كيف كان يجرى تلميع المشغولات • ومن المحتمل أنها كانت تعد على صورة سائل لزج يكسى به سطح الشىء المراد تلميعه ، ثم تدمج اللمعة مع الجسم باستخدام النار ، وهو ما يكسب المنتج المتانة والتماسك •

وقد استخدموا فى التلميع عدة ألوان أهمها الأزرق والأخضر أو الأزرق المخضر باضافة مركب حديدى • وفى عصر الدولة الحديثة ، على وجه الخصوص ، استخدمت لمعة حمراء قانية ، يمثلها طبق تذكارى عليه صورة للكاتب الملكى أمنمؤبى وهو واقف أمام أوزيريس (٤٧٩٠ — شكل ٨٣) • وشاع استخدام هذا اللون فى الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين فى طلاء تماثيل الشوابتى • وحوالى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة بدأ انتشار اللون الأبيض وكذلك الأصفر والأحمر • وبلغت صناعة الخزف المتعدد الألوان ، الذروة فى الاتقان فى فترة العمارنة • ومن أجمل نماذج هذه الفترة طوق زهرى مطعم ببراعم لوتس زهرية (٥٩٣٣٤) • وعناصر تكوين الطوق هى : ثمار بايروه (مندراك) صفراء ، وجرائد نخل خضراء ، وبتلات لوتس قممها بيضاء وأرجوانية

مفصولة ببقع صغيرة مستديرة ملونة • ومن التركيبات اللونية الجذابة اللون الأرجواني على أرضية بيضاء كما فى بعض تماثيل الأوشبتى (٨٩٦٤، ٣٤٠١٣) ، وفى حق لحفظ الكحل عليه خرطوشة توت عنخ آمون وزوجته الملكة عنخ اس ان آمون (٢٥٧٣) • ومن نماذج الخزف التى تمتاز بغرابة الشكل والتنفيذ والتلوين – وتعتبر من أروع انتاج الدولة الحديثة – قنينة صغيرة لحفظ العطور عثر عليها فى سسبى جنوب النوبة ذات لمعة بيضاء منتشر عليها زخارف من اللونين الأزرق والأسود (٦٤٠٤١ – شكل ٨٤) ، وعند كتف القنينة افريز من بتلات اللوتس الزرقاء يحفها من الجانبين برعمان • وحول قاعدة القنينة نقش لاحدى زهرات اللوتس المتفتحة بتلاتها زرقاء وسوداء • وقد استمر صنع الخزف الجيد فى عصر الرعامسة ، كما فى الاناء (٤٧٩٦) والمنقوش باسم وألقاب رمسيس الثانى •

وتميزت الأسرة الثلاثون بتوليفة تجمع اللونين الأزرق الداكن مع الفاتح كما فى بعض تماثيل الأوشبتى (٣٥٢٢٥) وبعض أدوات الاستعمال اليومى كاناء حفظ المراهم ذى القواطيع الثلاثة والغطاء المشكل على شكل تاج اللوتس (٦٣٩٨٠) •

وهذه الأدوات الخزفية الصغيرة التى استخدمت فى الحياة اليومية هى أكثر الأشياء الدالة على الذوق الراقى الذى تميز به الفنان المصرى القديم • وقد أنعش خياله بشكل كبير تنوع المجموعتين النباتية مما أتاح له حرية واسعة فى اختيار الزخارف ، فأخذوا فى تلوينها ألوانا أحادية أو متعددة ، وسهل من مهمتهم توفر اللمعات القاعدية ، مما جعلها ملائمة تماما للذوق الحديث •

وتظهر قدرات صناع الخزف فى أحسن صورها فى أشكال القراميد والطعوم المركبة التى زخرفوا بها البيوت والقصور ، وكذلك فى الكئوس المنقوشة بالنقوش البارزة المنخفضة التى تحاكى الحفر على المعادن • وأقدم نماذج القراميد يرجع الى أوائل عصر الأسرات ، فقد استخدم منها عدد كبير من اللونين الأزرق والأخضر لتغطية الممرات أسفل هرم زوسر المدرج (الأسرة ٣) فى شكل يحاكى حصر الزينة (التى تعلق على الجدران) والتى تصنع من البوص (٢٤٣٨ – ٤٠) • وقد وصلنا من العمارنة الكثير من القراميد المتعددة الألوان والمزخرفة بأشكال زهرية ، أكثرها شيوعا أطباق صغيرة مزخرفة بزهور أقحوان بيضاء مراكزها صفراء • وفى الرعامسة عثر على قراميد مماثلة فى بلدة قنطير وفى تل اليهودية بالدلتا وفى مدينة هابو بطيبة • وتتجلى دلائل المهارة الفائقة فى تثبيت اللمعة على الأصل الفخارى فى القراميد التى استخدمت فى زخرفة منصات العرش فى هذه القصور ، فقد رسم عليها صور متقنة للأجانب فى ثيابهم الزاهية • ويبدو أن القراميد الكبيرة كانت تشكل

يدويا من مادة تشكيلية على شكل عجينة خشنة ، ثم توضع فى قوالب وتجفف بتعريضها للحرارة قبل تزجيجها .

وشاع استخدام الكئوس الخزفية ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة . وكانت الكأس تشـكل عادة على هيئة زهرة اللوتس على قاعدة رقيقة (٣٤٦٨٠ ، ٢٦٢٢٦ ، ٢٦٢٢٧) أو على هيئة ثمرة الرمان (٢١٩١٨ ، ٥٩٣٩٨) . ووصـلتنا من أواخر عصر الأسرات مجموعة من الأوانى المتقنة الصنع عليها نقوش بارزة : ٦٥٥٣ كسرة من طبق على أحد جانبيها رأس الاله بس وعلى الجانب الآخر بعض حيوانات الصـحراء (غزالة ومهاة ولبؤة ونسر وثور وجمل ثم مهاة ثانية) .

ـ ٥٧٣٨٥ طبق مرسوم عليه من الداخل حيوانات وطيور وأسماك .

وقد استمر هذا النمط أثناء العصر الرومانى الا أن الاتقان فى صنع جدران الأوانى الرقيقة والتزجيـج الرقيق المنتظم الذى اشتهر به عصر الأسرات لم يعد قائما ، وصارت المنتجات أكثر فجاجة وسماكة .

ومن أحسن منتجات العصر الرومانى النموذج ٦٢٦٣٩ الذى يحتوى على أشكال لطيور وحيوانات وسلال فاكهة وبتلات زهرية ـ والتى نقشت بطريقة الحفر .

ومن التقنيات التى اشتهر بها العصر الرومانى النقوش المحفورة على جسم المنتج قبل تزجيجه (٢٩٣٥٢) ، أو التطعيم حيث تطعم الزهرية بشرائط من نفس مادة جسم الزهرية الا أنها أفتح لونا بحيث تبدو كأنها اكليل من الأوراق (٥٨٤٣٠) .

الزجـــاج :

ولما كانت المادة التى اسـتخدمت فى تزجيج الخزف وتلميعـه هى نفسها الزجاج ، فلابد أنه نسـتنتج أن المصريين القدماء قد عـرفوا الزجاج منذ الأزمنة القديمة . ورغـم ذلك لم يسـتخدم الزجاج كخامة مستقلة الا منذ الأسرة الثامنة عشرة ، فيما عدا عمل بعض العقود الصغيرة أو التمائم من حين لآخر . وكان صنع الزجاج هو التطور الطبيعى لعملية التزجيج . كل ما فى الأمر أن يستبدل بالأصل نوع من أنواع الطـين الزجاجى يزال بعد الفراغ من صنع المنتج . ويمكن القول ان تطور صناعة الزجاج فى مصر القديمة بدأ كنتيجة للاتصال بالمدن السورية عقب غزوات التحرير فى الأسرة الثامنة عشرة .

وكان الخام الزجـاجى يصنع قديمـا بتسخين الكوارتز والرمل والنطرون معا تسخينا شديدا فى أفران طينية بعد اضافة كمية صغيرة من أية مادة ملونة . والمرجح أن أهم المواد التى اسـتخدمت كملون هى مركبات النحاس ، ويرجح أنها الملاخيت على وجه التحديد ، لانتاج الزجاج بلونيه الأخضر والأزرق . وقد أثبت التحليل أن الكوبلت قد استخدم فى

التلوين أيضا فى بعض الأحيان ، ويظن أنه كان يستورد لهذا الغرض • وكان التسخين يستمر حتى يصل الخليط الى درجة الانصهار • ونقطة الانصهار المناسبة كانوا يعرفونها بالخبرة ، أو بسحب عينات صغيرة من الخليط بالملاقط للاختبار • وعند الوصول الى نقطة الانصهار المناسبة يبرد الخليط ويصب فى قوالب أو يسحب على هيئة خيوط غليظة سمكها حوالى ٣ مم • وأحيانا كان يكسر الفرن الخزفى حول الكتلة المنصهرة وتحفظ لحين استخدامها •

معروض بالقاعة المصرية السادسة بالمتحف نماذج من خام الزجاج الذى عثر عليه فى الحفائر •

والخطوة الأولى هى تشكيل قالب الاناء عند نهاية قضيب معدنى من الطين الرملى على شكل القالب الذى سوف يتخذه الاناء من الداخل • بعد ذلك يغمر هذا القالب فى فرن الزجاج المنصهر ، وأحيانا كان هذا القالب يبرم عدة مرات فى مصهور الزجاج فيكتسب كسوة غير منتظمة محتوية على فقاعات هوائية مستديرة • ويقوم صانع الزجاج بعد ذلك ، والزجاج مازال ساخنا ، باضافة كمية أخرى منه مستخدما فى ذلك ملقطين لعمل قاعدة الاناء المفرطحة ، ثم يضيق شفتى الاناء ، ويضيف اليه المقبض القضيبى المنحنى • وبعد أن يبرد الزجاج يصقل سطحه الخارجى ثم يزال القالب الداخلى •

وأول ما عرف من الأوانى الزجاجية من هذا النوع كانت تحمل خرطوشة تحتمس الثالث •

لدى المتحف البريطانى من هذه المجموعة اناء صغير فى زرقة الفيروز، منقوش عليه الاسم الأول وتكوين زهرى (٤٧٦٢٠ - لوحة ١٦) •

وشاع استخدام الأوانى الزجاجية ذات اللون الأزرق الداكن بلون اللازورد ، وذات اللون الأصفر الذهبى ، وكذلك ذات اللون الأبيض الفضى • ولم يعثر على أية آنية من الزجاج النشفاف •

وكان الزجاج من مختلف الألوان يصهر معا جزئيا لانتاج ألوان مختلطة ، كما فى الطبق ٢٧٧٢٧ ، الا أن أكثر الزخرفات استرعاء للنظر كانت فى المنتجات متعددة الألوان • وكانت هذه الزخارف تعطى للمنتج بغمر القالب الرملى أولا فى زجاج منصهر داكن اللون ، ثم يلف حول الأشكال (الفورمة)الزجاجية وهى مازالت ساخنة أسلاك زجاجية دقيقة من ألوان مختلفة ، ويؤدى ذلك بسبب برودة الأسلاك المعشوقة الى التحامها مع السطح الخارجى للاناء مكونة شرائط أفقية ملونة • وبالحك بآلة معدنية مناسبة فوق سطح الاناء كان يمكن للصانع اثارة هذه الأسلاك فتكون شرائط وحلقات متنوعة • ويوضح مدى المهارة التى طبق بها هذا الأسلوب

وعاء على شـــكل ســـمكة (معاد تركيبه) من العمارنة متعدد الألـــوان (٥٥١٩٣) ٠

وهذا الأسلوب له حدوده ، لأن صعوبة طرق المنتج النهائى وسهولة كسره تجعـل من الصعب تطبيقه بنفس السهولـة الممكنة فى الصينى ٠ ويندر وجود أدوات زجاجية يزيد ارتفاعها على ١٠ سم أو ١٥ سم على الأكثر ٠ وكانت تستخدم فى الغالب فى انتـاج جفان قطرة العيون على شكل جذع النخلة (٢٥٨٩ ، ٦٤٣٣٤ ، ٦٤٣٣٥) ، أو أوانى العطور ذوات الأغطية (٢٤٣٩١) ٠ والمتحف البريطانى به وعاء زجاجى لحفظ العطور على شكل محارة (٦٥٧٧٤) ٠ وكثيرا ما كان الزجاج يستخدم فى التطعيم ، ومن أمثلة ذلك تطعيم الوجوه الجانبية (البروفيلية) لأفراد العائلة الملكية (١٦٣٧٥ ، ٥٤٢٦٥ ، ٦٤١٢١) ٠ والتماثيل الزجاجية الصغيرة نادرة ــ وبالمتحف رأس مكسورة لكنها جيدة التشكيل من نوع أبى الهول تمثـل أحـد الملوك (١٦٣٧٤) ٠ والظـاهر أن هذه الرأس الزجاجية قد شكلت وصبت أول الأمر مصمتة ، ثم أضيفت لها التفصيلات كالتاج والوجه بطريقة التطعيم ٠

ولأسباب متعددة لا الى الذوق وحده أصبح الزجاج لا يصنع فى مصر منذ أواخر عصر الأسرات ٠ فلم يعثر على أدوات زجاجية فى مقابر الأسرتين الحادية والعشرين ولا الثانية والعشرين الملكية ٠ ولم يظهر الزجاج فى مصر مرة أخرى الا فى العصر البطلمى ٠ ويوجد بالمتحف نموذج من زجاج العصر البطلمى يتركب من لوح من الزجاج المعتم ، كان فى الأصل أحمر اللون ثم شاعت فيه الخضرة فى الوقت الحالى ، وقد وجد اللوح فى رواسب بعض الأساسات ، وهو منقوش على أحد جانبيه بأسماء الملك بطليموس الرابع فيلوباتر (٢٢١ ــ ٢٥٠ ق٠م٠) وزوجته ، وعلى جانبه الآخر نص بالحروف الهيروغليفية (٦٥٨٤٤) ٠

وفى أواخر العصر البطلمى ــ فى أوائل القرن الأول الميـلادى ــ عرفت تقنية نفخ الزجاج فى مصر ، وأصبحت مصر وسوريا خلال العصر الرومانى من المراكز المهمة فى صناعة الزجاج ٠ ويدل وجود شقفات زجاجية فى مواقع بعض المدن على أن الزجاج عند نهاية القرن الثالث الميلادى كان يستخدم فى صنع أدوات المائدة التى يستعملها الأغنياء والفقراء ، وفى صنع الأوانى التى تحفظ بها أدوات تجميل النساء ٠ واستمر انتشار الزجاج المعتم فى العصر الرومانى كالكوب الأزرق (٦٤١٨٨) ، ولكن معظم الأوانى الزجاجية أصبحت شفافة وتختلف فى شكلها حسب القوالب المستخدمة فى تشكيلها ٠ والنموذجان المضلعان ٥٩٨٣٥ ، ٦٤١٨٩ يبدو أنهما قد شكلا بطريقة النفخ ٠ وقد اكتسب الزجاج القديم الصنع لونا

قزحيا بمرور الزمن وذلك لانفصال الزجاج الى طبقات تعمل عمل المنشور فى كسر الضوء •

المشغولات المعدنيـة :

توجد فى صخور صحراء مصر الشرقية ترسيبات من الذهب والفضة والنحاس والرصـاص والحديد والزنك • ولم يكن الزنك ولا الحـديد يدخلان ضمن أعمال المناجم فى مصر القديمة ، فالزنك والنحاس الأصفر (المصهور مع الزنك) لم يعرفا فى الدنيا القديمة قبل العصر الكلاسيكى • والأشياء التى صنعت فى مصر فى الحقبة الأسرية من الحديد ، وعثر عليها فى أعمال التنقيب قليلة جدا ، وأثبت التحليـل أنها من أصـول مروية وتجدر الاشارة الى أن قطعة الحديد التى عثر عليها « هيل » (٢٤٣٣) أثناء الحفائر التى قام بها « فيز » عند الهرم الأكبر سنة ١٨٣٧ ما هى الا قطعة دخيلة ، وذلك على الرغم من تقرير المكتشف ول ظروف اكتشافه هذا • ويمكن الاستدلال على ندرة الحديد وشحته فى مصر بمقارنة الأدوات الحديدية المحدودة فى مقبرة توت عنخ آمون بالأعداد والأوزان الوفيرة من الأدوات الذهبية • وعلى الرغم من زيادة استخدام الحديد نسبيا منذ الأسرة السادسة والعشرين ، الا أنه لم يصبح خامة معتادة الا فى العصر الرومانى عندما أصبح يستخدم فى صنع الأدوات المنزليـة كالسكاكين وخطاطيف اللحوم •

وقد عرف المصريون معادن الرصاص والذهب والفضـة والنحاس منذ عصور ما قبـل الأسرات • وقد توصـل المصريون الى استـخلاص الرصاص من الرصـاص الخام بالصهر منذ وقت مبكر • وكانت خامات الرصاص متوفرة فى مناطق متعددة بمصر معظمها مجاورة لشاطىء البحر الأحمر • وخامة الرصاص الأساسية هى الغالينة ، وتتركب من كبريتيد النحاس ، وكانت الغالينة تستخدم كمسحوق ككحل للعيون منذ عصر ما قبل الأسرات فكانت الخامة تطحن على ألواح للحصول على الكحـل • وهذه الألواح من الأدوات المألوفـة فى متاعهم الجنازى فى ذلك العصر السحيق • وكانت ألواح عصر البدارى مستطيلة مسطحة ، بها شطف جانبى ، الا أنه فى بيئات عصر ما قبل الأسرات ، بعد ذلك انتشر استخدام لوحات مصنوعة من الشست المشـكلة على هيئة قريبة الشبه بالطيور والحيوانات والأسماك • ووصلت هذه الألواح ذروة تطورها فى مجموعة من اللوحات التذكارية ، وجدت فى المقابر الملكية ، وهى محفـورة حفرا متقنا على جانبيها بمشاهد تخلد بعض الأحداث السياسية والدينية •

ولا نجد شيئا يستحق الذكر فى المدونات المصرية القديمة يتناول اعمال تعدين الرصاص . وكان يستخدم بصفة أساسية فى صنع أدوات صغيرة للاستعمال اليومى ، أو فى صنع حليات مثل ثقالات شباك الصيد والخواتم وغيرهما . ووجد بالعمارنة ماصـــة ومصفاة وكوب صـــغير معا مصنوعة من الرصاص (٥٥١٤٧ ـ ٩) . وككل معادن مصر كان الرصاص من السلع التبادلية ، كما كان وسيطا فى تثمين السلع ، وتوجد مسألة رياضية فى « بردية رند » الرياضية أفادتنا أن الرصاص قيمته مساوية لنصف قيمة الفضة وربع قيمة الذهب المساوى له فى المقدار .

وترسيبات الغالينة فى مصر لم تكن غنية بالفضة مثل غالينة لوريون التى استخدمها الاثينيون القدماء . لذلك كانت الفضة حتى عصر الدولة الحديثة أثمن من الذهب . وأثبت تحليل بعض الأدوات الفضية من انتاج الدولتين القديمة والحديثة ، أن الفضة المصرية القديمة ما هى الا مزيج من الذهب والفضة تغلب عليه الفضة مما يجعل لون السبيكة بيضاء . وانخفاض سعر الفضة عن الذهب كان سببه التوسع فى استيراده من مصادر آسيوية أثناء الدولتين الوسطى والحديثة سواء عن طريق التجارة أو عن طريق فرض الجزية . ويبدو أنها كانت تستورد على نطاق واسع ، لأنه على الرغم من وفرة كميـات الذهب التى كانت تجلب الى مصر من النوبة فى الدولة الحديثة فان نسبة الذهب الى الفضة بمصر ظلت ثابتة تقريبا عند حدود ٢ : ١ .

ومناجم الذهب بمصر تقع فى الصحراء الشرقية فى المنطقة الممتدة بين قنا والقصير حاليا على مسافة قصيرة شمال الطريق الحديث ، كما تمتد جنوبا حتى السودان الحديث . وقد تركزت مناطق استثماره فى ثلاثة مواضع هى قنا أو قفط ، وادفو أو الكاب ، ثم عند مدخل وادى العلاقى حيث بنى المصريون فى الدولة الوسطى قلعتى كوبان واكور .

ويوجد الذهب فى مناطق انتـاجه اما مختلطا بالغرين فى مراقد الوديان ، واما فى عروق الكوارتز الأبيض فى خنادق موجودة بين بعض الصخور الممتازة ، فى منطقة التلال العظيمة المحصورة بين النيل والبحر الأحمر ، وبموازاة مجرى النهر . واســـتخراج الـــذهب من الغرين من الأمور السهلة التى يمكن أن تقوم بها العمالة غير الماهـرة . والطريقة تنحصر فى غسل الحصى التبرى بتسليط تيار من الماء الجارى المندفـــع على سطح منحدر عليه ، فينزح الماء معه المواد الخفيفة ويبقى الذهب الأثقل وزنا فى صورة حبيبات أو كتل صغيرة . أما استخلاص الذهب من عروق الكوارتز فيحتاج الى الكثير من التنظيم ، اذ يجب الاستعانة بالعمال المهرة

الذين يجيدون قطع الحجارة • وبعد ذلك لا بد من توفير عدد كبير من العمال لتفتيت الحجارة المقطوعة باستخدام المطاحن الحجرية (لم تعرف مصر القديمة المطاحن الدوارة) • وبعد ذلك يستخرج الذهب بنفس الطريقة المتبعة فى استخلاصه من الغرين ••

وكان القدماء عموما ينقبون عن الذهب باهتمام بالغ ويتعقبون مصادره الغرينية والكوارتزية ، فكل مراكز استغلال الذهب فى الحاضر وجدت بها آثار تدل على استغلال القدماء لها : أروقة عميقة وقطوع مفتوحة ومساحق حجرية لتفتيت الخام وأحواض ومناضد غسيل الحصى التبرى وأكواخ حجرية •• الخ •• ومع ذلك فلا يمكننا التوصل الى من قام بهذا العمل • هل هم المصريون القدماء أم البطالمة أم الرومان أم العرب المسلمون ؟

ولم يترك المصريون القدماء سوى عدد قليل من السجلات التى تحتوى على بيانات ذات صلة مباشرة بحملاتهم وتنظيماتهم المتعلقة بشئون المناجم • فلم يتركوا فى الواقع ، أى شيء مثل اللوحات التذكارية الرسمية ولا اللوحات الصخرية فى مواقع تعدين الأحجار الثمينة القديمة • وقد يكون السبب فى ذلك وجود عروق الكوارتز بين الصخور الصلبة الجرانيتية ، وهذه يستحيل الحفر عليها • ومع ذلك فقد ثبت مرور العمال ذهابا وايابا على هذه المواقع من بعض المخربشات فى منطقه الصخور الجلمودية • والذى لا شك فيه هو أنه كانت هناك فى بعض الفترات مراكز تعدين مستديمة فى الصحراء ، يعمل فيها المنفيون اليها بأحكام قضائية ، كما نمى الى علمنا من تحقيقات السطو على المقابر الملكية فى الأسرة الحادية والعشرين • وكان الذهب على صورة تبر (تراب الذهب) يعبأ فى أكياس أو زكائب من الكتان ، وربما كان يصهر وشكل فى صورة سبائك أو حلقات من أحجام صغيرة (انظر المنظر الملون للنوبيين الذين يحملون ذهب الجزية وهو من احدى مقابر طيبة ، سنة ١٤٠٠ ق•م تقريبا — ورقم النموذج ٩٢١) •

ولا يوجد النحاس فى مصر فى صورته المعدنية ، ولكنه كان يستخرج من خامات — مركبات النحاس — منذ عصر البدارى ، وكانوا يستخدمونه فى صناعة بعض الأدوات الدقيقة كالابر والمثاقب • وتوجد بعض المناطق فى سيناء والصحراء الشرقية بها آثار قديمة تدل على وجود مناجم الحديد وصهره بها ، وذلك فى وادى مجهورا وسرابيت الخادم • وكان الحديد يصهر اما فى مكان قريب من المنجم أو ينقل بالزحافات الى أقرب موقع يتوفر فيه الوقود • وكان خام الحديد المسحوق يخلط بالفحم

النباتى اما على سطح الأرض أو فى حفرة مفرغة معدة لذلك • وقد تعلم المصريون عن طريق الخبرة العملية كيفية اشعال النار فى الموضع المناسب للاستفادة الكاملة من التيارات الهوائية • ومشاهد عملية التعدين المصورة بالمقابر توضح أن المعدن كان يوضع فى فرن مفتوح أشبه بالأتون مصنوع من الطين لصهر المعدن ، ثم يوضع الأتون فوق موقد تحته كمية من الفحم النباتى ، ترفع درجة حرارته باستخدام مواسير نفخ الهواء ، وفى أوائل الدولة الحديثة عرفت المنافخ لاحماء النار • وكان المنفاخ الذى استخدموه يتركب من قطعتين من الجلد مفلطحتين ومتصلتين من أحد طرفيها بفوهة ضيقة ، فعند صفق الجلدتين بالقدم يدخل الهواء الى الفوهة ويوجه الى جمرات الفحم النباتى • وهذه الطريقة ، رغم أنها بدائية الا أنها كانت كافية للحصول على التأثير المطلوب ، ورفع الحرارة المدرجة المطلوبة لسبك المعدن • لكن الناتج كان قليلا فى كل مرة ، كما أنه كان يحتوى على كثير من الشوائب التى لا يمكن التخاص منها الا باعادة عملية السبك •

وينتج البرونز (مزيج النحاس والقصدير) باشابة القليل من القصدير فى النحاس ، فتنخفض نقطة الانصهار فى الوقت الذى تزيد فيه صلابة الملغم ، ويسهل سبكه • ولا نعرف على وجه الدقة متى عرف البرونز فى مصر ، والظاهر أنه لم يعرف قبل عصر الدولة الوسطى ، ومنذ ذلك الوقت أصبح يستخدم بصورة مستمرة فى صناعة الأسلحة والآلات حتى حل الحديد محله • والقصدير من المعادن غير الموجودة بمصر ، لذلك فنحن لا ندرى ان كان البرونز الذى استخدمه المصريون القدماء قد استورد فى صورة سبائك أم كان يعد ويصنع فى الورش المصرية • ومما يثير الدهشة أن اللغة الهيروغليفية التى ذكرت أسماء الكثير من المعادن لم تحتو على أى اسم للقصدير أو رمز هيروغليفى يدل على معناه • وقبل ادخال القصدير ، كان النحاس يقسى باضافة الزرنيخ • ومصدر الزرنيخ الذى استخدموه غير معروف وربما كان من الخامات التى استوردوها • وقد استخدم النحاس الزرنيخى من أوائل عصر الأسرات حتى نهاية الدولة الوسطى قبل أن يحل محله البرونز على نطاق واسع •

وفى الورشة كان المعدن الخام يوزن قبل تسليمه الى صانع المعدن • وتحتوى كل مشاهد التصنيع على مشهد وزن المعدن باستخدام الميزان ، وهو مشهد لا يصور فى أى مجال آخر سوى وزن القلب فى مشهد الحساب الأخير من كتاب الموتى (لوحة ١٣) • ويتركب الميزان المصرى البسيط من قضيب خشبى يعلق من منتصفه بحبل ، وهذا القضيب فى نهاية كل طرف منه ثقب يثبت فيه حبل يحمل خطافا مثبتا به كفة ، وتخصص احدى الكفتين للأوزان والأخرى للمعدن • ومنذ الأسرة الخامسة ــ أو قبلها

بزمن يسير – أصبح قضيب الوزن يدعم بعمود رأسى • كذلك استخدم الفادن (خيط فى نهايته ثقل من الرصاص) لمعايرة الميزان قبل استخدامه، اذ كان يعلق رأسيا ويقارن بلوحة مستطيلة متعامدة على ذراع الميزان • وبمرور الزمن ، أدخلت تحسينات كثيرة على تصميم الموازين لزيادة دقة الوزن ، بدون أى مساس بالفكرة الأساسية • واستمر الوضع كذلك حتى نهاية عصر الأسرات • وابتداء من الدولة الوسطى كانت الكفتان تعلقان بواسطة أربعة حبال (٣٨٢٤١ – كفة برونزية من العصر البطلمى ، ٥٧٣٦٩ – زوج من الكفوف الفضية من العصر البطلمى تحمل نقشا يشير الى الربة حتحور ، والكفتان لميزان ربما كان يستخدم فى الطقوس التى كانت تجرى بمعبدها بدندرة) • وفى بداية الدولة الحديثة أدخل تحسين زاد فى الميزان اذ استبدل باللوحة المستطيلة لسان معدنى مدبب ، وبدىء فى استخدام قضبان مسطحة مدرجة بواسطة حافة على شكل اللوتس أو البردى ليمكن امرار حبال الكفوف معا من داخل القضيب بحيث تفترق من أدنى نقطة عند الحافة • وهذا التصميم هو الذى نراه فى مشاهد الموازين القياسية المصورة فى مشاهد كتاب الموتى فى الدولة الحديثة • وتوضح نماذج العصر الرومانى (٩٩٩٥ – ورقة ٤ – بردية كراشر) أن الميزان كان قد اختفى استخدامه فى الحياة اليومية ، وأن الرسام كان يرسم شيئا ليست له به معرفة مباشرة •

وقد بقى للآن الكثير من الصنج التى استخدمت فى معايرة الأوزان بمصر القديمة ، ومعظمها مصنوع من الحجارة الشديدة الصلابة وأشكالها بسيطة ، يندر فيها الأشكال التى عرفت فى غرب آسيا كشكل البطة ، والصنجة العدسية أو العينية (مزدوجة التحدب) ، أو الأشكال الحيوانية • وغالبية هذه الصنج غير معلمة ، وبتقدير أوزان هذه الصنج وجدت مختلفة الوزن مما يدل على وجود عدة مستويات معيارية • أما الصنج المميزة المسجل عليها العيار ووحدة الوزن فلم تكن شائعة (ومثلها الصنج المسجل عليها البصمة المساوية لها بمعيار آخر) • [النموذج رقم ٣٨٥٤٦ بالمتحف : صنجة من الفلسبار (سليكات الومينيوم) وزنها بالضبط ١٠٢١ جم (أى حوالى كيلو جرام) عثر عليها فى جبلين ، ومنقوش عليها الرقم ٥ واسم أمنحتب الأول ، وهى تنتمى الى العيار الذهبى القديم ، لأن عليها كتابة بالهيروغليفية تعنى الذهب (نوب) وهو أكثر العيارات ذكرا] • وفى نصوص الدولة الحديثة كانت الوحدات الوزنية للمعدن تعطى بوحدات تسمى الدبن وهذه تساوى ١٠ كيتات (المفرد كيت) ووزنها حسب العيار الحديث ١٤٠ حبة (الحبة أو الجرين مقياس وزنى انجليزى يبلغ ٩١ جراما على وجه التقريب) •

ولا شك أن التطور الذى طرأ على البيئة المصرية بعد اتحاد القطرين كان من أهم أسبابه وفرة انتاج النحاس واستخدامه فى صـــناعة العدد والأدوات • فكانت العدد المسطحة مثل الأزاميـــل والسكاكين ورءوس الفئوس والخناجر تصب فى قوالب فخارية مفتوحة ، ثم تصقل بعد ذلك صقلا نهائيا وتقسى حوافها القاطعة بالطرق على البارد ، لأن المصريين القدماء لم يعرفوا الكماشات الملائمة لامساك المعادن وهى ساخنة •

والأدوات المعدنية ونماذجها كانت متوفرة فى المتاع الجنازى وعثر على كثير منها فى ترسيبات الأساسات • ونظرا لارتفاع قيمة المعادن فقد كانت تسلم الأدوات للعمـــال بعد وزنها ، ثم يعـــاد وزنها بعد عودتها للمخازن للتأكد من عدم اختلاس المعدن • وثبت من سجلات التحقيق أن سرقات العدد المعـــدنية كانت كثيرة للغاية • (يوجد بالمتحف أزميلان (٦٢٦٠٨ ــ ٩) لهما أهمية خاصة لأنه منقوش عليهما أسماء ملكية ، ولوضوح تاريخ انتاجهما ، والقطعة رقم ٣٦٢٠٧ : رأس قدوم عليه اسم أوسر كاف (شكل ٨٥) ، ونصل قدوم خاص بملك الهكسوس أبوفيس (٦٣٢٠٦) ، ورأس بلطة مثبتة بكماشـــاتها الأصلية الجلديه بمقبض خشبى عليها اســـم تحتمس الثالث (٣٦٧٧٠) ، ورأس بلطـــة خاصـــة بأمنحتب الثـــانى (٣٧٤٤٧) ، ورأس أخرى منقوش عليها « ملك مصر العليا والسفلى ، أوسر ما رع ــ ستب ان رع ، محبوب حورس رب تانيس » (٦٦٢١١) ــ ويظن أن هذا الملك هو شيشنق •

وكانت الخناجر والسيوف والحراب وبلط القتال هى عماد الأسلحة التى استخدمها الجنود المصريون • وكانت الخناجر قصيرة ذات مقابض من العظم أو العاج • وكان السيف أشبه بالخنجر الطويل يستخدم فى الطعن والبتر فى القتال المتلاحم ، فكان منها السيف القصير المستقيم ذو النصلين المحزز بحزوز تتخذ أحيانا شكل عيدان البردى أو الطيور (٣٢٣٨٢ ، ٣٢٢١١ الأسرة ١٨)، ومنها الأحدب (شبيه السيف العربى المعقوق) ومقبضه من قطعة واحدة ، صنعوه على مثل سيوف غرب آسيا أثناء عصر الانتقال الثانى (٢٧٤٩٠ ــ من تل الرتابة ــ الأسرة ١٨) • وكان للرمح نصل مدبب معدنى مبرشم من الكعب فى قصبة خشبية • وكان سلاح المشـــاه الأساسى هو البلطة الحربية (فأس القتال) ، التى شاع منها فى الدولتين القديمة والوسطى الشكل المستدير أو شـــبه المستدير من النوع القاطع الباتر ، وأكثر أنواع البلط انتشارا كانت نهايته الخلفية مفرعة الى ثلاثة سيالات تكون فى النصل فتحتين مروحيتين ، ويوجد منها فى المتحف البريطانى نموذج متقن يتركب من نصل برونزى مبرشم فى أسطوانة مجوفة من الفضة كانت فى الأصل مثبتة فى مقبض خشبى (٣٦٧٧٦ ، الدولة الوسطى ، شـــكل ٨٦) ، وأخرى نموذجية مثبتة بهذه الطريقة

يحملها أحد حراس ملك من ملوك الأسرة ١٢ (١١٤٧ - شكل ٨٧) . وفى عصر الانتقال الثانى ظهر نوع جديد من البلط الحربية أكثر صلاحية للطعن منها للبتر ، وهى ذات نصل ضيق طويل جانباه مقعران . وظهرت منذ بداية الدولة الوسطى رءوس بلط متقنة الصنع عليها زخارف مفتوحة، وهذه كانت بلطا استعراضية أكثر منها قتالية . وأكثر الزخارف استخداما كانت مشاهد الصيد أو الحيوانات المتصارعة ، مثل منظر الثورين المتشابكي القرون (٣٦٧٦٤) . والنموذج رقم ٣٦٧٦٦ (المتحف البريطانى) من أوائل الأسرة ١٨ يعتبر أول نموذج مرسوم على أدوات مصرية لفارس على جواد بدون سرج . وكل البلط التى نوهنا عنها كانت رءوسها تثبت فى مقابض خشبية وتدعمها مشابك جلدية (نموذج ٦٥٦٦٣) . وحتى الدولة الحديثة لا يبدو أن الجندى المصرى كان لديه أى سلاح دفاعى سوى الدرع المصنوع من الجلد السميك المثبت على مقبض خشبى (١٤٩٢٤٥ ، الدولة الوسطى) ولم يكن للدرع اطار سوى ذلك . وقد ظهر أثناء الدولة الوسطى السترات المزردة الواقية ، وتتركب من صديرى من الجلد مبرشم عليه صفائح من البرونز . وظهرت الخوذات للمرة الأولى فى المشاهد المصورة على رءوس المرتزقة فى عصر الرعامسة . ويوجد بالمتحف البريطانى رداء حربى كامل من جلد التمساح مكون من ثلاث قطع ، احداها صديرى ، والثانية توضع على المنكب والثالثة لوقاية العنف والرأس (٥٤٧٣ - من منفلوط) .

استخدم النحاس وبعد ذلك البرونز فى انتاج مجموعة واسعة المدى من الأوانى المنزلية بالاضافة الى ما أشرنا اليه من العدد والأسلحة . فقد أصبحت الأوعية المنزلية ، والمراجل ، والأباريق ، والطسوت ، والمغارف ، والمنسوجات تكون جزءا مهما من المنقولات المنزلية ذات القيمة التبادلية التى يمكن المقايضة بها عند الضرورة . وكان من ضمن أدوات الزينة التى استعملت منذ بداية عصر الأسرات المرايا ذات الشكل الأسطوانى المستدير المسطح ، لأن سطح المعدن كان يعكس الضوء بدرجة لا بأس بها (٢٢٨٣٠) . ولم تزخرف سطوح مثل هذه المرايا قبل الأسرة الحادية والعشرين ، عندما بدىء فى زخرفتها بمشاهد لها أهمية طقسية . وكانت المرايا تثبت فى مقابض من العاج أو المعدن أو الخشب أو الصينى على شكل عمود من البردى أو على شكل الهراوة أو رأس حتحور ، كما كانوا يصورون صقرين عند منطقة التقاطع . أما المرايا الزجاجية فلم تظهر الا فى العصر الرومانى .

وقد شاع أيضا استخدام الدبابيس والملاقط والأمواس لأغراض الزينة والعلاج كاستخراج الأشواك وازالة الشعر . وكانت الموسى فى الدولة الحديثة تتركب من قطعة معدنية صغيرة مسطحة ، مشكلة على

هيئة تقرب من البلطة الصغيرة حافتها حادة ، ومثبتة فى مقبض خشبى ويدار بالأصابع • ومثل هذه الأدوات ذات الاستخدام اليومى كانت بسيطة فى أشكالها ، ومن نماذجها الغريبة مقبض لأداة من أدوات التجميل مشكل على هيئة رجل يمتطى حصانا (٣٦٣١٤) •

ولم تستخدم المعادن فى صناعة التماثيل الا نادرا فى الفترة التى سبقت العصر المتأخر • ويشير حجر بالرمو الى تمثال صنع من النحاس للملك خع سخموى من الأسرة الثانية • ويوجد تمثال نحاسى ضخم للملك بيبى الأول من الأسرة السادسة ، يعتبر أقدم تمثال من التماثيل المعدنية التى بقيت الى اليوم • والذى لا شك فيه هو أن ندرة التماثيل المعدنية فى مصر القديمة سببها الأساسى هو ندرة المعدن ونفاسته فى ذلك الوقت ، اذ كثيرا ما كانت المعادن المصنعة يعاد صهرها لاستخدامها فى أغراض أخرى • ومن جهة أخرى ، فان ثراء مصر منذ بداية الدولة الحديثة عندما بلغت الامبراطورية المصرية أوجها ، يمكن أن يعطى تفسيرا للزيادة الظاهرة فى عدد التماثيل المعدنية للملوك والآلهة ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة • والتمثال الرابع الخاص بأحد الملوك وهو يقدم قربانا (٦٤٥٦٤) ، والذى يوجد على قاعدته نقش بالاسم الأول لتحتمس الرابع بلا خرطوش ، يعتبر أول نموذج فى مجموعة تماثيل الملوك المعدنية المنقوشة • وتزجيج العيون والحواجب بالتمثال اتبع فيه أسلوب التطعيم بالفضة : وقد أدمجت قطع صغيرة من المرمر داخل جفون العينين ولونت باللون الأسود لتحاكى انسان العين من المقلة •

ومن بين تماثيل الأفراد يوجد تمثال لموظف كهنوتى رفيع المستوى يسمى خنسوارديس (١٤٤٦٦ ، شكل ٨٨) كان من أتبـاع بسماتيك الأول ، طوله ٣٤ سم وتفاصيله دقيقة بشكل ملحوظ والتمثال يصوره وهو واقف ورجله اليسرى ممدودة مرتديا ثوبا طويلا يلف جسده كله ، وفوق الثوب « جلد الفهد » المميز للكهنة ملتفا حول كتفه اليسرى ومارا تحت ابطه الأيمن • والتمثال عند صنعه أصلا ، كان يحمل بيديه تمثال أحد الآلهة ، مسبوكا على حدة ، ومثبتا فى موضعه بلسان معدنى • وعلى الكتف اليمنى صورة أوزيريس ، وعلى القميص من الأمام ــ عند الكتف اليمنى ــ منظر منقوش يمثل الميت وهو واقف أمام أوزيريس •

ومعظم الانتاج من البرونز يمثل صور الآلهة أو الحيوانات المقدسة، أو الشعارات ، وكلها تقريبا من العصرين الصاوى والبطلمى • وكانت تصنع بالسبك بالأسلوب المعروف باسم الشمع المزاغ ؛ وفى حالة الأشياء الصغيرة التى تصنع مصمتة تتلخص الطريقة فى صب نموذج للتمثال من

شمع العسل ثم يكسى بالطين الذى تعمل فيه فتحات منفذة ، ثم يسخن النموذج فيتماسك الطين ـ ويصبح فخاريا ـ وينصهر الشمع ويتسرب للخارج خلال الفتحات . وبعد تصلب القالب الطينى يصب المعدن فى هذه الفتحات (المصبات) حتى يمتلىء جوف الفخار بالمعدن . وعندما يبرد المعدن يكسر القالب الفخارى ويصقل النموذج .

وفى حالة التماثيل الأكبر حجما تطبق الطريقة بشكل آخر للاقتصاد فى المعدن المستخدم . وفى هذه الحالة يشكل التمثال من رمل الكوارتز ثم يكسى بطبقة رقيقة من شمع العسل الذى يكسى بدوره بالطين الذى تعمل فيه الفتحات . وبالتسخين يجمد الطين ويتسرب الشمع فيصب المعدن فى الفتحات فيشغل مكان الطبقة الشمعية المتبخرة . ولا ندرى كيف كانوا يحافظون على القالب الرملى الداخلى متماسكا خلال العملية ، الا أنه عندما يبرد المعدن كان الغطاء الفخارى يكسر ثم يصقل التمثال صقلا نهائيا باستخدام الازميل . وواضح أن التمثال فى هذه الحالة يكون مجوفا خفيف الوزن اقتصاديا فى انتاجه .

وقد استخدم معدنا الذهب والفضة أيضا فى سبك التماثيل وبنفس الطريقة التى سبكوا بها النحاس والبرونز . وأول النماذج التى نعرفها تعود الى بداية العصر الجرزى (نقادة الثانية) ومعظمها على شكل الخرز المصمت . وتابوت توت عنخ آمون يظهر قدرتهم على تشغيل كميات ضخمة من الذهب ، اذ يبلغ وزن التابوت ٣٠٠ رطل (حوالى ١٣٦ كجم) . وكان الذهب قديما وحديثا هدفا دائما للصوص والنهابين . وكانت المشغولات الذهبية كالطاسات والتماثيل والأقنعة الجنازية الذهبية من مكونات المتاع الجنازى الشائع . ومعظم نماذج المشغولات الذهبية التى بقيت الى اليوم ما هى الا بعض المصوغات التى كان يستعملها كلا الجنسين للزينة . ومن النماذج الجديرة بالتنويه : زوج الأساور الخاص بالأمير نيماريث بن شيشنق الأول (١٤٥٩٤ ـ ٥) ، ولوحة مفرغة عبارة عن صورة الملك أمنمحات الرابع يرفع قربانا من المرهم المعطر للاله أتوم (٥٩١٩٤ ـ شكل ١٤) ، وفارقتان لعمل الفواصل) من الخرز مع ثلاث قطط رابضة منقوش على ظهرها نب خبررع أنيوتف وزوجته الملكة سوبك ام سا اف (٥٧٦٩٩ ـ ٧٠٠) . وكان يمر خلالها ثلاث سلاسل رقبة (عقود) من خرز الذهب والأحجار نصف الكريمة : أهم الأحجار التى استخدمت فى الصياغة العقيق ، والجمشت (شاع استخدامه فى الدولة الوسطى) ، والبريل (حجر كريم أخضر) ، والعقيق الأحمر ، والبلور ، والفلسبار ، والجارنت (أحد أنواع العقيق الأحمر) والهيماتيت (حجر الدم) ، واليشب (الأخضر والأحمر والأصفر) ، واللازورد ، والفيروز . وكان الخرز يثقب بمثقاب قوسى متعدد له شكل مرسوم على شقفة مقبرية

موجودة بالقاعة المصرية الثالثة (٩٢٠ ـ الأسرة ١٨) • ومن المشغولات الذهبية الأخرى أكاليل الشعر والتيجان وخواتم الأصابع والأحزمة والخلاخيل ثم أدخلت الحلقان من غرب آسيا أثناء الدولة الحديثة •

وكان الذهب الذى لن يسبك مصمتا، يطرق على الحجر بمطرقة حجرية ويحول الى صفائح منتظمة السمك • والتصميم المطلوب تنفيذه كان يعمل باستخدام مخرمة يدوية من الخلف وباستخدام منقاش من الأمام • أما الخيوط الذهبية فكانت تصنع من الصفائح الذهبية بتقطيعها الى أشرطة رفيعة بدءا من حافتها ، أو بجعل القطع لولبيا للحصول على الخيوط المستمرة (على هيئة سلك طويل جدا) • وبحلول الدولة الوسطى كان المصريون قد أتقنوا تطعيم السطوح الذهبية لحبيبات معدنية لزخرفتها (التحبيب أو البرغلة) • ومن المشغولات الذهبية التى اشتهروا بصنعها الصديرى الشبكى ، الذى ينقش على اطاره من الخلف نقوش منفذة بأسلوب النقش البارز ، وعلى الوجه تنقش شبكة شبيهة بخلية النحل تطعم بأحجار ملونة شبه كريمة أو بزجاج يلصق بمادة لاصقة ، أو بالحشر فى أركان الخلايا الذهبية وهو أفخر الأنواع • ولم تكن الحرارة تستخدم فى التطعيم بالزجاج كما يحدث فى حالة الطلاء المجزع الحقيقى •

وكانت صفائح الذهب تستخدم أيضا في زخرفة الأثاث الخشبى : فكان الخشب يطعم ببطانة من الصفائح الذهبية السميكة بالطرق المباشرة ثم يبرشم ببرشام ذهبى دقيق • فاذا كانت الصفائح رقيقة فقد كان تثبيتها يتم باستخدام مادة لاصقة ، ربما كانت غراء أو جبسا • وأرق الصفائح ـ أوراق الذهب ـ كانت تستخدم فى تذهيب التماثيل ، وأقنعة المومياوات ، والتوابيت ، وغيرها من الأمعة الجنازية بتطعيمها باستخدام طبقة رقيقة من مادة لاصقة لم يكشف عن طبيعتها بعد •

المشغولات الخشبية :

عرفت المصنوعات الخشبية منذ عصر ما قبل الأسرات ، لكن الجيد منها لم يتوفر قبل تلك الحقبة ، بعد أن عرفوا العدد النحاسية الممكن استخدامها فى حفر الخشب • ونماذج عدد النجارة (شكل ٨٩) وجد معظمها في سلة مجدولة عثر عليها في احدى مقابر طيبة من الدولة الحديثة [معروضة بالقاعة المصرية الرابعة] • وكانت الاخشاب وجذوع الأشجار تفلق وتقلم بالبلط ثم يستعمل المنشار فى تقطيعها فى صورة مناسبة أولية • والمناشير الأولى كانت من النوع الجاذب أو الشداد ، وفى هذه الحالة تكون حافة المنشار المسننة مثبتة فى إتجاه المقبض فيحدث النشر عند جذب المنشار وليس عند دفعه ، ولذلك يجب أن يكون النشر عموديا حتى يتم بكفاءة • فكان مجال عملى المنشار متعامدا مع الخشب ومن أعلى

الى أسفل • وكانت قطع الخشب الصغيرة المراد تشغيلها تمسك باليد رأسيا ، أما خشب الأشجار الثقيل فكان يربط الى عمود مثبت بالأرض جيدا • وكان الرباط يحكم باستخدام عصا يتم توازنها بحجر ثقيل وتقوم مقام المرقأة (الرباط الضاغط) ، فيسهل للعامل استخدام المنشار وهو واقف •وكان يثبت فى الشق الذى يحدثه المنشار وتد لمنع الانثناء • وكان النجار كلما استمر فى النشر يضطر بين الفينة والفينة الى رفع هذا الوتد الى أعلى فى اتجاه عمود التثبيت الرأسى • وكانت القواديم بمختلف أحجامها وأشكالها تستخدم فى تشكيل وتسوية وتنعيم الخشب • وأما المفاصل فكانت تسوى بالأزاميل المختلفة الأشكال والأحجام ، بالدق رأسى ثم تلف قمتها فى قوس مداه نصف ثمرة من ثمار الدوم وهى عليها بالمطارق الخشبية ، حيث لم يعرفوا المطارق الحديثة ذات الرءوس المعدنية • وكانت الخروم تصنع بمثاقب معدنية ذات مقابض خشبية ، أو بالمثقاب القوسى ، وكانت لقمة المثقاب (الجزء القاطع) تحمل فى وضع ممسوكة فى فراغ قبضة اليد (أى أن النجار قابض على اللقمة) • وكان النشر السريع باستخدام القوس يؤدى الى دوران اللقمة • ومن الأدوات الضروريه للنجار قارورة الزيت والمسن الحجرى • ولم يعرف المصريون القدماء الفارة ، لذلك كانت القواديم تستخدم فى تنعيم سطح الخشب مع كحته بصنفرة حجرية صلبة • ولم توجد أدلة على استخدام المخرطة فى التدوير قبل العصر الرومانى • فكانت أطراف وأرجل الأثاثات المدورة ، مثلا ، تشكل يدويا بالنظر والأدوات البدائية : زاوية النجارة ، ميزان مائى ، ومسطرة القادن لضبط الزوايا •

وكانت هذه العدد تساعد النجار على عمل وصلات ومفاصل دقيقة للغاية فتمكن من صنع الصناديق الخشبية القوية ، والتوابيت ،والأثاث • وكان الخشب يسوى جيدا فى الطول ثم يوصل جيدا بالتعشيق وبالخطاطيف • وكانت التيجان تستخدم فى تثبيت الأركان ، والألسنة وفى تثبيت القطع المنفصلة التى كانت أحيانا ما تشد الى بعضها بسيور جلدية • وقد استخدمت الدسر (أوتاد صغيرة) خشبية وعاجية ، ومسامير نحاسية وذهبية فى تثبيت المطعومات من الصينى والعاج • وعرف الغراء كوسيلة لتأمين الطعم منذ أوائل عصر الأسرات ، لكنه لم ينتشر الا فى الدولة الحديثة • وقد عثر على قطعة خشب من ست طيات مفصولة عن تابوت وجد فى هرم زوسر المدرج ، وطياته فى الأصل كانت منفصلة ثم أدمجت بالمسامير • وهذه القطعة توضح مدى التطور السريع فى مهنة النجارة • وقد ثبت أن قشر الخشب قد استخدم فى التكسية فى أثاثات الأسرة الثامنة عشرة •

ولم تتغير الصناديق المصرية أو الخزن عموما بشكل جوهرى على مدى قرون • ومن النماذج النادرة المثال من الدولة الحديثة يوجد بالمتحف: صندوق مطعم بالعاج المظلل وغير المظلل وأطباق الصينى (٥٨٩٧) ، وعلبة خشبية ملونة غير عميقة (مسلطحة) من أخميم (٢١٨١٨) ، وخزانة من خشب الجميز للربان دنجرو (٥٩٠٧) وكانت الزخارف على الصناديق تستوحى من الرموز الهيروغليفية ذات معان تعويذية ، أو من الأشكال النباتية التقليدية ، أو من الأشكال القالبية • وكانت أغطية الصناديق والخزن منفصلة ، ووجد منها أنواع ذات مفصلات من الأسرة الثامنة عشرة • ولم تعرف الأقفال والمفاتيح قبل العصر الرومانى • وعثر على بعض أغطية التوابيت المبرشمة بواسطة سقاطات وريش تحكم الرتاج تماما • وأحيانا كانت تصمم صناديق لا يمكن فتح غطائها ، لحماية محتويات الصندوق من التناثر اذا ارتطم بشىء ما عند رفعه أو انزاله • ولكن الضمان ضد السطو كان بتلبيس الصندوق مع غطائه بالطين عند مكان التقائها ليوحى بأن الصندوق مختوم •

والأثاثات الخشبية صورت على المقابر منذ الدولة القديمة ، ولكن النماذج الحية المتبقية منها قبل الدولة الحديثة نادرة • فقد كان الاثاث المنزلى عادة هزيلا ومتفرقا ، وأهم ما فيه المتكأ المصنوع من الطوب بارتفاع قليل (مثل المصطبة) والذى كان يفرش بالمخدات • وكان الأثاث الخشبى العادى يتكون معظمه من الكراسى العادية ، والمقاعد عديمة الظهور ، والموائد وحوامل الجرار • والمقاعد عديمة الظهور الخفيفة المصنوعة من الأغصان المتشابكة (٢٤٧٦) ، وحاملى الجرار (٢٤٧٠ ، ٢٤٧١) يبدو علمنا بوضوح أنها مقتبسة فى تصميمها من منتجات البوص والأسل فى عصر ما قبل الأسرات • وكانوا يصنعون مقاعد بلا ظهور ذات ثلاث أرجل — ليستخدمها العمال أثناء العمل (٤٢٨١) ، أو ذات أربع أرجل (٢٤٧٢) • وشاع فى الدولة الحديثة نوع من المقاعد ليس له ظهر ويمكن طيه (٢٩٢٨٤) يتركب من أربع قوائم متقاطعة تتمحور حول وسطها لأسفل ، وأطرافها مشكلة على هيئة رءوس البط ومطعمة بالعاج والأبنوس ، وهذا المقعد له غطاء من الجلد مفترش على قاطعين عرضيين مقوسين للخشب ليصلح للجلوس • وكانت الكراسى عادة منخفضة لا يزيد ارتفاعها على ٢٥ — ٣٠ سم من سطح الأرض ، ومقاعدها مصنوعة من الحبال المجدولة على هيئة شبكة ، وأرجلها مشكلة على هيئة براثن الأسد ، أو حافر البقرة — وهو تشكيل أقل انتشارا ظهر فى الدولة الحديثة • وكانت ظهور الكراسى عالية مستقيمة مزخرفة عادة بزخارف شبكية لها أهمية تعويذية ، وبصور الاله بس • والنموذج ٢٤٦٩ منضدة منخفضة (طبلية) لها ثلاث أرجل مفلطحة ، منقوش على سطحها المنبسط صورة للربة رننوت فى شكلها الثعبانى أمام احدى موائد النذور ، ويحتوى النقش على الشكل التقلدى

للنذر الجنائزى لشخص يدعى بابربا ، قد تكون الطبلية من محتويات مقبرته ٠

ومن المنقولات التى يحرص عليها المصريون اطار السرير ذى المسند الخلفى ٠ وتوجد شظيات بالمتحف من أحد الأسرة (٢١٥٧٤) دقيقة الحفر ومطعمة بزخارف فضية وذهبية ، وهى من احدى مقابر طيبة على الأرجح ٠ ولم يكن المصريون القدماء يحبون الوسائد ، ولعل السبب فى أنها لم تكن مريحة فى جو مصر الصيفى الحار ٠ لذلك كانت الأسرة تزود بمساند للرأس ، خشبية فى أغلب الأحوال ومحفورة حفرا جيدا على شكل الهلال لها قاعدة خشبية تلائم سند الرأس من الخلف ٠ وعثر على مساند أكثر فخامة مثل المسند المشكل على صورة أرنب وحشى رابض (٢٠٧٥٣) ٠ وكان من المعتاد أن تسجل على المساند أسماء وألقاب أصحابها ، التى كان يصاحبها أحيانا صلاة تحتوى على دعاء بقضاء ليلة مريحة ٠ وفى النماذج الجنائزية للأسرة كان يضاف الى ذلك كله فصول من كتاب الموتى تسجل أسفل قاعدة السرير (٣٥٨٠٤) ٠

بلغت مهارة المصريين قمتها فى تصنيع الخشب فى بناء المراكب وصناعة العربات ٠ وفى كلتا الحالتين تصنع الأشياء من أجزاء صغيرة ، لذلك فان قابلية العربة أو المركب وقدرتها على تحمل الشد والتوتر عند الاستعمال تتوقف على الدراية بمواصفات الأخشاب المستخدمة فى بنائها، وكذلك على الالمام بتقنية عمل الوصلات الدقيقة المتينة لضم أجزاء المركب أو العربة بقوة ٠ وأقدم أنواع المراكب كانت تصنع من البردى أو البوص، وارتفاع مقدم المراكب المصرية ، هو احدى سماتها الموروثة من هذه المراكب العتيقة ٠ وفى أوائل عصر الأسرات كانت المراكب النيلية تبنى باستخدام الأخشاب المحلية ٠ ونظرا لصغر ألواح الخشب المحلية فقد اتبعوا فى بناء المراكب تقنية معينة وصفها هيرودوت (الكتاب الثانى فقرة ٩٦) ، وصورت فى بعض مناظر المقابر : يبنى هيكل السفينة من ألواح خشبية صغيرة توصل معا ، بدون صنع سيف (قاعدة السفينة الراسية) وبلا دعامات (جوانب) [وهى ما نطلق عليه هنا الصندل — المترجم] ٠ أما السفن الكبيرة — عابرات البحار فكانت تصنع من الأخشاب المستوردة التى تنتج الواحا طويلة ، وبنفس التقنية ، مع زيادة صلابة الهيكل وقوته بتدعيم مقدمة ومؤخرة المركب ،وتطويق الهيكل بطوق ضاغط يمر فوق ركائز خشبية ٠

والرأى السائد أن العربة دخلت الى مصر عن طريق الهكسوس ، وقد استخدموها فى صراعهم مع ملوك الأسرة السابعة عشرة بطيبة ٠

وانتشر استخدام العربات فى الدولة الحديثة فى الحروب والصيد والرحلات والمرور على الضياع وفى الاحتفالات الرسمية • وتتركب مثل هذه العربات من هيكل خشبى مفتوح الظهر يرتكز فى الجزء الأمامى على محور قصير محمول على عجلتين يتكون من أربع أو ست شعاعات • ويمتد من مركز هذا المحور تحت الصندوق (الهيكل) نير يربط على جانبيه حصانان خفيفان بالأربطة الجلدية • ويجدر التنويه بالمهارة فى وصل العجلتين من أجزاء منفصلة واحاطة كل عجلة باطار جلدى • وكان الخشب يثنى بربط القائم الخشبى المراد ثنيه فى عمود متشعب مثبت فى الأرض برباط جلدى متين ثم يثنى برفق باستخدام العتلة •

ومنذ العصور العتيقة أتقن المصريون أعمال الحفر على الخشب ونبغوا فى تشكيله الى أدوات منزلية وتماثيل أو نماذج • وقد استخدم الخشب فى تشكيل التماثيل التى تصور حملة القرابين أو النماذج منذ نهاية الدولة القديمة حتى الدولة الوسطى ، كبديل عن النحت لصنع تماثيل حجرية أو النقش البارز لتصوير المشاهد • وهذه التماثيل الخشبية لها تأثير مبهج فى نفس المشاهد •ولعل السبب فى ذلك هو أنها مازالت فى حالة جيدة وبالأخص ألوانها ، وقد يكون السبب طرافة الموضوع الذى تعبر عنه لا براعة الحفر فى حد ذاته • والكثير من التماثيل الخشبية من تماثيل الأفراد المقبرية ، التى وصلنا منها قدر كبير • وفى هذا النوع من التماثيل كانت الفخامة ، وليس الاقتصاد ، هو العنصر الأساسى فى الأخشاب المستخدمة • فقد صنعت التماثيل الخشبية للملوك منذ الأسرة الأولى حتى عصر الدولة الحديثة • ويوجد من تماثيل الملوك الخشبية بالمتحف البريطانى ثلاثة تماثيل أكبر فى حجمها من حجم الانسان العادى من عصر الدولة الحديثة ، عثر عليها فى المقابر الملكية بوادى الملوك بطيبة (٨٥٤ ، ٨٨٢ ـ ٣) •

وكانت تماثيل الأفراد على العموم تشكل على غرار التماثيل الحجرية العادية ، سواء فى الأوضاع التصويرية أو فى أسلوب الحفر نفسه • وكانت التماثيل الخشبية تشكل عادة من قطعة واحدة ، فيما عدا الذراعين اللتين كانت تشكلان منفصلتين ثم توصلان بالتمثال بالألسنة • ومن النماذج الجيدة لهذه النوعية تمثال شاب يسمى مرى رع حاشتف (٥٧٢٢ ، شكل ٩٠) ، وهو أحد تماثيله التى عثر عليها فى مقبرته فى سد منت وينتمى الى الأسرة السادسة،وهذا التمثال ذراعاه محفورتان مع الجسم فى قطعة واحدة• ولدى المتحف تمثال آخر صغير جذاب صاحبه هو نثرناختى مجلوب من مقبرته فى بنى حسن وينتمى للأسرة الثانية عشرة (٦٥٤٤٠) ، وكذلك تمثال واقف لموظف كبير فى سترة منفذة ببراعة ، وهو ينتمى الى الفترة

التى تلت فترة العمارنة مباشرة (٢٣٣٢٠) . وهناك تمثال آخر (٤٧٥٦٨) نصفى منفذ بدقة ، هو فى الحقيقة جزء من تمثال كان فى الأصل كاملا كبير الحجم ، والتمثال من الأسرة السادسة مجلوب من مقبرة بأخميم .

وكان صانع التماثيل الخشبية مقيدا بالتقاليد الدينية لصاحب التمثال ، لكنه كان أكثر حرية فى تنفيذ الأدوات الخشبية الصغيرة . ومن الأعمال التى لها جاذبية خاصة قنينات لحفظ العطور من الدولة الحديثة مزخرفة بصور مختلفة ، منها تمثال لابن آوى وهو يجرى وفى فمه محارة (٣٧١٧٨) ، ومنها فتاة زنجية تحمل على رأسها صندوقا صغيرا (٢٣٧٦٧) ، وقطعة أخرى لفتاة مصورة وهى تسبح (٣٨١٨٦) . ومنها ثمرة خيار (٥٩٨٠) ، ومنها باقة من أوراق اللوتس وبراعمه — وبعض هذه البراعم من العاج المجزع (٥٩٦٥ — من منف) . وهناك تمثال لفتاة صغيرة تعزف على قيثارة (٤٨٦٥٨) يعتبر نموذجا جيدا على الاتجاه الأكثر تحررية فى الفن المصرى .

الأعمال العاجيـــة :

كان العاج — سواء من ناب الفيل أو فرس النهر — يستعمل فى صنع أشياء كثيرة كالخشب تماما ، تتميز بصغر حجمها . وكذلك كان العاج من المواد الأساسية التى تستخدم فى التطعيم — على حالته الطبيعية أو ملونا بلون وردى غامق . وكانوا يعتقدون أن للعاج فاعلية سحرية خاصة . وقد استخدم العاج — على سبيل المثال — فى صنع صولجانات مسطحة ومقوسة (أشير اليها كثيرا بأنها سكاكين) ، وكانت تنقش بأسماء الشياطين والآلهة (شكل ٥١) . واستخدم العاج المحفور بدقة فى صنع أدوات صغيرة مثل مقابض السكاكين والصولجانات ، أو فى صنع ملاعق للزينة وفى عمل الزراير وأدوات ألعاب التسلية — كالنرد مثلا . وعلى الرغم من أن غالبية الانتاج العاجى من الأدوات الصغيرة ، الا أنه قد صنعت منه أشياء ذات حجم كبير ، منها مساند الرأس مثل ذلك الخاص بالمدعو جوا (٣٠٧٢٧) من الأسرة الثانية عشرة ، ذو الدعامة المشكلة على هيئة حزام ايزيس .

وأعمال حفر العاج الدقيقة قديمة قدم عصر البدارى ، ومن النماذج الدقيقة التى تظهر فيها الدقة والمهارة بشكل ملحوظ من هذا العصر قدر لحفظ المراهم (٦٣٠٥٧) مجلوب من بلدة مستجدة ، وهو مشكل على هيئة فرس النهر . أما التماثيل العاجية الدقيقة الصنع فقد عرفت منذ عصر ما قبل الأسرات ، وغالبيتها لنساء عاريات (شكل ٤٧) . ومن أجمل التماثيل القديمة العاجية الدقيقة الصنع تمثال واقف لأحد الملوك (شكل ٥٤) ، وجد فى أحد معابد أبيدوس — قد يكون من الأسرة الأولى — وعليه عباءة يظن أنها تختص بالاحتفالات اليوبيلية (عيد سد) .

المنسوجات :

صناعة المنسوجات من أوائل الصناعات التى عرفها المصريون ، وأقدم القصاصات من الأقمشة المنسوجة التى وصلتنا عنهم يعود تاريخها الى حضارات ما قبل الأسرات ، وهى تحمل الدليل على مهارتهم المتقدمة فى هذه الصناعة • واحدى هذه القصاصات (٥٨٧٦١) واردة من الفيوم ، وهى مصنوعة من خيوط كتانية مزوية ، مزدوجة (أى كل خيطين مضمومين معا) من خيوط غزل رفيعة • وتركيب النسيج يحتوى على ٨ – ١٠ خيوط فى كل سم من السداة (الخيوط الطولية) ، وعلى ١٠ – ١٢ خيطا فى كل سم من اللحمة (الخيوط العرضية) ، والقصاصة يعود تاريخها الى ما قبل ٣١٠٠ قبل الميلاد (وربما سنة ٤٠٠٠ ق٠م) • وقد تطورت صناعة المنسوجات تطورا ملحوظا فى وقت مبكر من عصر الأسرات ، فأصبحت الأنسجة أكثر اتقانا • فعلى سبيل المثال زاد عدد خيوط السداة واللحمة الى ٦٤ خيطا للسداة و ٤٨ خيطا للحمة فى كل سم ، ويمكن مقارنته بالنسيج الكتانى الكمبريكى الحديث الذى يحتوى على ٥٦ خيطا فى كل من السداة واللحمة فى كل سم • وقد ذاعت شهرة المصريين باعتبارهم نساجين ذوى مهارة عالية ، وذكر فى التوراة نوع رقيق جدا من القماش كان ينتج فى مصر اسمه القماش البيسوسى (القماش الحريرى) •

وكل الأقمشة المصرية تقريبا كانت من الكتان • ولم يكن لديهم سلالات من الأغنام صالحة لانتاج الصوف الصالح للغزل قبل الدولة الوسطى ، والمتحف البريطانى يحتفظ بقطعة قماش صوفية (٥٥١٣٧) وجدت فى العمارنة • وندرة الأقمشة الصوفية فى عصر الأسرات تدل على أنه كان هناك شيء من الحظر الدينى فى استخدامه لصنع الأردية • كذلك لم يعرف المصريون الحرير الطبيعى قبل العصر البطلمى • كذلك هناك بعض قصاصات من الأقمشة القطنية وجدت فى بعض الأماكن بالنوبة من العصر البطلمى ، الا أن القطن لم يعرف داخل مصر نفسها قبل العصر القبطى •

ويطلق على الأقمشة الكتانية اصطلاحا اسم التيل وقد صور الكتان كثيرا فى المقابر المصرية ضمن المناظر المصورة بالنقش البارز والمناظر الملونة التى تمثل الأنشطة الزراعية • وكان ضم الكتان يجرى بطريقة النزع (أى قلعها من الأرض بجذورها) وليس بطريقة الحش (الاجتثاث فوق سطح التربة) • وبعد الضم كانت عيدان الكتان تسلم لأحد العمال فيقوم بازالة الثآليل (الجذور المختلطة بالطين) باستخدام آلة تمشيط يدوية • وبعد ذلك كانت العيدان (سيقان النبات) بعد تنظيفها تضم وتحزم للنقل •

وكانت الخطوة الأولى فى طريق الحصول على ألياف الكتان هى التعطين ، وذلك بغمر العيدان فى الماء عدة أيام حتى تتعطن وبعد ذلك تجفف العيدان ، ثم يفصل اللب (الخشب) عن الألياف (اللحاء) بضرب العيدان بمضارب خشبية فوق بسطة حجرية ، ثم يتم الفصل النهائى للألياف باستخدام المماشق (المشقة مشط معدنى حاد الأسنان) ٠

بعد ذلك كانت ألياف الكتان الجافة تسحب من محورها الطولى مع برمها برما خفيفا (مفكوكا) للحصول على المبروم (المبروم اصطلاح معناه الخيوط المعطاة أية درجة من البرم) ٠ وكان البرم يعطى للألياف الى اليسار ، وهو الاتجاه الطبيعى للالتواءات الموجودة بها ٠ وكانت هذه العملية من العمليات التى يقوم بها النساء ، ثم يلففن الألياف على أفخاذهن اليسرى (على شكل شلة) وهن متقرفصات على الأرض مستندات على ركبهن اليمنى ٠ وهذه المرحلة هى أولى مراحل تشكيل الخيوط الكتانية ، وهدفها اكساب الخيوط المتانة والمطاطية التى تجعلها صالحة للنسيج ٠ وكان عدم انتظام أسطح الألياف من العوامل المساعدة على ضمها وتماسكها معا بسهولة ٠ والكميات الناتجة من المبروم كانت بعد ذلك تلف على شقفات من الفخار أو بكرات فخارية على شكل شلات مكورة ٠ وكانت هذه الشلات تحفظ فى قدور حتى لا تتفكك لحين غزلها على المغزل اليدوى٠ والمغزل اليدوى يتركب من عصا رشيقة طرفها السفلى مدبب وفى أعلاها فلكة التوازن ، ويصنع عادة من الخشب أو الفخار أو الحجارة ٠ وكانت الفلكة النموذجية فى الدولة الوسطى مفلطحة ومستديرة (٣٥٩٢٨) ، وفى الدولة الحديثة مقببة (٦٤٧٧) ٠ ولم يتغير شكل قصبة المغزل كثيرا ، وهى تحتوى على حزوز لولبية فى أعلاها لاستقبال الخيط ٠ وهذه الحزوز استبدل بها فيما بعد خطاف معدنى (٣٨١٤٧) ٠

وتدل الدلائل على أنه حتى بداية الدولة الحديثة كانت عملية الغزل قاصرة على النساء ، ثم أصبحت مشتركة بينهن وبين الرجال ٠ وكانت أبسط طرق أداء العملية بالنسبة للمرأة تتلخص فى وقوفها بحيث تنظم مرور المبروم من القدر بين أصابعها الى المغزل الذى كانت تلفه برفع احدى ركبتيها وادارتها حول فخذها ٠ ولم ينتشر استخدام الفلكة ــ العصا القصيرة التى تحمل الألياف المجهزة التى تغزل منها الخيوط ــ الا فى العصر الرومانى ٠ وتوجد طريقة أسرع فى الغزل تتلخص فى سحب المبروم ، وتنظيم مروره على عصا مفرعة تربط بالمغزل الذى يدار بين باطنى الكفين ٠ وأرفع خيوط الغزل كانت تنتج بطريقة ثالثة يستغل فيها عمل المغزل نفسه على سحب الألياف وترقيق الخيوط الناتجة ٠ وفى هذه الطريقة يسحب المبروم خلال أصابع اليد اليسرى ، ويعلق بالمغزل ،

ثم يلف المغزل ببرمه بالأصابع ثم تركه ليسقط ويدور ، وفي هذه الطريقة تقوم الفلكة العليا ـ فلكة التوازن ـ بالحفاظ على المغزول ٠

وأول أنوال النسيج التى ظهرت فى مصر كانت أفقية ٠ وفى هذه الأنوال تفرد خيوط السداة بين دعامتين خشبيتين مربوطنين عنه الأركان فى أربعة خوابير قصيرة مدقوقة فى الأرض ٠ وكانت خيوط السداة اما تنظم بين دعامتى النول مباشرة ، واما تربط فى ثلاثة خوابير مدقوقة فى الحائط ثم تنقل الى النول ٠ بعد ذلك كانت خيوط السداة تقسم الى قسمين : الخيوط الفردية وتثبت فى عصا خشبية (الدليل) وترفع لتترك مسافة تسمح بمرور خيوط اللحمة من خلالها من كرة من الخيط أو مربوطة فى بكرة خشبية ٠ وكانت المسافة اللازمة لعودة خيوط اللحمة بارتداد قطعة خشبية مسطحة عند الحافة تمر بين خيوط السداة (المكوك) ٠

ومن التجديدات التى حدثت في الدولة الحديثة ، وربما كانت من التقنيات التى أدخلها الهكسوس النول الرأسى الذى حل محل النول الأفقى القديم ، وفيه تفرد خيوط السداة بين قائمين خشبيين رأسيين ٠ وكان هذا النوع من الأنوال يدار بواسطة الرجال لا النساء كالنول الأفقى ٠ وتظهر الصور عمال النسيج وهم يديرون النول الرأسى وهم متقرفصون أسفل اطار النول ٠ ولكن أسلوب عمل مسار خيوط اللحمة لم يتغير ٠

ومعظم الأنسجة التى وصلتنا من الحقبة الأسرية كانت على صورة لفائف وأربطة مأخوذة من أغلفة المومياوات ، فقد كانت معدات الدفن تحتوى على قطعة من القماش ينقش عليها بالهيروغليفية اسم صاحب المقبرة وتاريخ استخدام القماش أو نوعه ٠ وبعض هذه القطع كانت كبيرة الحجم ، فالنموذج رقم ٣٧١٠٥ مثلا ، لقطعة مساحتها ٥٧ر٤ م × ٨٣ر١ م ، وعليها نقش يقول : هذا القماش خاص بمغنية زوجة الاله ٠٠ زوجة الفرعون وأم الملك ٠٠ أحمس نفرتارى (حفظها الله) ٠٠ سيت جحوتى ٠ وكان القماش يصنع كى يخدم شخص الميت فى مختلف الأغراض اليومية ٠

والأردية الحقيقية المتبقية من الحقبة الأسرية نادرة ٠ وكان نمط الثياب الشائع حتى عصر الدولة الحديثة هو الثياب البيضاء ، التى تسدل على الجسم وتطوى بدون تفصيل أو خياطة ٠ وكانت المنسوجات المنقوشة أو الملونة نادرة جدا ، ومعظمها كان خاصا بالأجانب ٠ وعموما لم تظهر المنسوجات المنقوشة بمصر قبل الدولة الحديثة ، وبما بعد استخدام النول

الرأسى . ومعظم المنسوجات المنقوشة بجوزتنا من القرن الرابع الميلادى ، ولا تمت نقوشها وزخارفها لمصر الفرعونية بصلة كبيرة ، والنسيج الرئيسى بمصر القديمة كان التيل الأبيض المصنوع من الكتان . فاذا أريد الحصول على أقمشة منقوشة فقد كانت خيوط السداة واللحمة ترتب معا متجاورة ـ لا متقاطعة . وكان التصميم (النقش) ينسج فوق واحد أو أكثر (١ أو ٢ أو ٣ أو أكثر) من الخيوط الممثلة للسداة ، أما اللحمة فكانت تتركب من الخيوط الملونة على صورة مكتظة ويستخدم فيها الصوف عادة . وهذه الأنسجة كانت بعد ذلك تضرب بالأمشاط النسيجية لمداراة خيوط السداة (٢٠٧٤٧ ، ٣٥٩٢٦) .

وصلت صناعة الحصر والسلال بدورها الى درجة عالية من التطور فى العصر قبل الأسرى ـ وهى من الصناعات التى لا تخفى صلتها بصناعة المنسوجات . والنموذج ٥٩٧٠٠ قطعة من حصيرة من البوص من البدارى. ومن المنتجات التى تميزت بها الفيوم سلال على هيئة مراكب مصنوعة من سيقان الأعشاب (النجيل) مثل النموذج ٥٨٦٩٦ . ويعتقد أن هذا النوع من السلال كان يستخدم فى حفظ بذور الغلال ثم عند بذرها .

وكانت الحصر تصنع على الأنوال الأفقية باستخدام الأسل والبوص والنجيليات الخشنة المتوفرة بمصر . وأشكال الحصر المختلفة ظهرت فى الأعمال المعمارية القديمة . ثم استمر تأثيرها القوى على الذوق الفنى بشكل واضح أثناء الحقبة الأسرية .

وعند صناعة السلال كانت تكون فى مبدأ الأمر نواة ليفية ثم تلوى بشكل مغزلى للحصول على الشكل المطلوب . ومادة النواة (قلب السلة) الرئيسية كانت سعف النخيل أما القاعدة (الأساس) فكان يستخدم فيها جرائد النخل . وهذه السلال كانت أهم أوعية حفظ اللوازم المنزلية بعد الأوانى والقدور الفخارية ، وكانت تستخدم فى نفس الأغراض التى تستخدم فيها الصناديق الخشبية . والسلة (رقم ٢٥٦٦) مصنوعة من سعف النخل ، وكانت فى الأصل تحتوى على تنك كتانى (رداء شبيه بالتنورة الاسكتلندية كان يرتديه الجنود والرهبان) . والنموذج ٦٠٢٦ مجموعة من أدوات النجارة . والنموذج رقم ٦٠٢٧ نماذج من الأدوات البرونزية تحمل اسم تحتمس الثالث . وقد صنعت السلال أيضا من عيدان القصب والبردى (لكنهما لم تكن قابلة للطى) . والنموذج رقم ٢٥٦١ يحتوى على غطاء للرأس (٢٥٦٠) ، والنموذج ٥٣٤٠ من الأسرة الثامنة عشرة هو أحد الأمثلة على الصناعات المركبة من القصب والبوص . والنموذج مائدة موضوع عليها مواد النذور .

وقد استخدمت ألياف البوص والكتان والحلفا لانتـــاج الحبال منذ عصر ما قبل الأسرات • وفى عصر الأسرات استخدمت فى هذا المجال ألياف النخيل ، ولكن الحبال السميكة الضخمة التى استخدموها فى جر الحجارة كانت تصنع من البردى • وطريقة صنع هذه الحبـال البردية موضحة فى نسخة (الهامش الأسفل الى اليمين) من مشهد ملون من مقبرة خع ام واس بطيبة من عصر الدولة الحديثة • والمشهد يصور ثلاثة عمال ، اثنان منهما واقفان يبرمان معا شريطين منفصلين ، أما الثالث فجالس وهو يحمل رزة معشوقة بين الشريطين • وفوق أشـــكال العمال تظهر أربعة حبال ملفوفة جاهزة ، وحزمة من سيقان البردى ، ومجموعة مكونة من ست أدوات : رزتان ، وبريمتان ، ومتيدة (مطرقة ذات رأس خشبية برميلية الشكل) ، وسكين •

الفصل الثامن

مصر فى العصرين الرومانى والقبطى
ومملكة مروى

أدت هزيمة الأسطول المصرى فى موقعة أكتيوم سنة ٣٠ ق٠م ٠ وما ترتب عليها من انتحار كل من أنطونيو وكليوباترا السابعة ، الى دخول مصر فى عصر متميز من عصورها التاريخية ٠ فمنذ ذلك الوقت ارتبطت مصر ارتباطا وثيقا بدنيا شرق البحر المتوسط ٠ وظهرت بصمات الاحتلال الرومانى على الآثار المادية لمصر ، والتى تثبت أن التأثير قد عم الحياة اليومية فى مصر ٠ وقد شرحنا فيما سبق ذكره بعض مظاهر هذا التغير : انتشار القناديل الفخارية وانتشار استخدام الزجاج فى الأغراض المنزلية ، والتوسع فى استخدام الحديد فى صنع الأدوات المنزلية ، واستخدام القلم البسط (البوص) ، واستخدام الأقفال والمفاتيح المعدنية ، واستعمال المخارط فى النجارة ، حتى الأزياء والمجوهرات كان ذوق المصريين فيها لا يختلف الا قليلا عن ذوق سكان شرقى البحر المتوسط ٠

ومن الناحية النظرية اعتبر أباطرة الرومان هم الورثة الشرعيين للفراعنة ، ولهم الحق فى حمل ألقابهم الرسمية والتمتع بسلطة الفرعون المطلقة ، فقد وجدت على جدران معابد طيبة صور لمعظم أباطرة الرومان حتى منتصف القرن الثالث الميلادى محفورة بالنقش البارز ــ على مثال الأيقونات القديمة ــ بينما سجلت أسماؤهم بالهيروغليفية داخل خراطيش٠ ومن الوجهة العملية أدمجت مصر فى النظام الرومانى وأصبحت مقاطعة رومانية يحكمها وال برتبة فارس يعين رسميا من قبل الامبراطور ٠ واستمرت مصر مقاطعة رومانية ثم بيزنطية حتى تاريخ الفتح العربى سنة ٦٤١ ميلادية ٠

وكان سلوك الأباطرة الأوائل ــ بعد فتح مصر ــ مشوبا بالشكوك ، مما يفسر الطبيعة المتفردة لولاية مصر فى العالم الرومانى ٠ ويكمن خلف ذلك السلوك الذكرى الأليمة لما أصاب يوليوس قيصر وأنطونيو من بعده

من كوارث بسبب كليوباترا السابعة • وكان ثراء مصر الزراعى ومناعة قلاعها من الأمور التى شغلت أذهان الأباطرة الأوائل كثيرا ، فأصروا على الحيلولة دون اتخاذها قاعدة للتآمر والخيانة ، فاتخذوا قرارا بتحريم دخول مصر على كبار موظفى الامبراطورية الرومانية الا باذن الامبراطور شخصيا •

كان القرنان الأخيران من الحكم البطلمى زاخرين بالمشاحنات العائلية ، مما أضعف سلطة الحكم بصفة عامة ، وانتشرت الفوضى خصوصا فى مصر العليا • وقد سجل سترابو طرفا من الأحوال السائدة فى مصر فى كتابه الذى ألفه عن مشاهداته فى مصر فى أعقاب الغزو الرومانى (الجغرافيا ــ الكتاب ١٧) ، فوصف هليوبوليس بأنها مدينة أصبحت مهجورة تماما ، وأبيدوس بأنها بلدة صغيرة ، وطيبة بأنها تتكون من عدة قرى : دمر بطلميوس التاسع (سوتر الثانى) طيبة بعد ثورتها الفاشلة سنة ٨٨ ق•م • ولم يجد الرومان صعوبة تذكر فى اعادة النظام الى مصر حتى أسوان ــ وهى الحدود التقليدية الجنوبية لمصر •

ولا شك أن الأمن العام ، والسلام ، والحكومة المنضبطة التى أوجدتها الادارة الرومانية قد أعادت الرخاء لمصر ــ فى القرنين الأولين من غزوها على الأقل • وأجريت بعض التحسينات فى الأساليب الزراعية : يعتقد أنه فى هذه الفترة ظهرت الساقية ، وآلات الرى التى تدار بالثيران ، والنورج ذو العجلات الحادة لدرس الحبوب وفصلها عن السنابل •

كانت غالبية السكان ــ فى ذلك الوقت ــ تتكلم باللسان المصرى ، ولم يتأثروا فى حياتهم تأثرا يذكر بتغير نظام الحكم • وكل ما فى الأمر أن جباية الضرائب كانت تتم بصورة أكثر كفاءة أثناء الحكم الرومانى • والجانب الأكبر من الشقفات الحجرية والفخارية المدونة باللغة المصرية من ذلك العصر ، معظمها ايصالات تحصيل الضرائب ومكتوبة بالحرف الديموطيقى ــ اللغة المصرية الدارجة فى ذلك الوقت •

واستمرت الديانة المصرية فى تلقى الدعم والرعاية من السلطات الرسمية ، خاصة فى الوجه القبلى حيث استكملت وزخرفت معابد دندرة وفيلة واسنا وكوم أمبو ــ العظيمة ــ خلال القرنين الأول والثانى الميلاديين • ولم تختلف التصميمات المعمارية فى العصر الرومانى عنها فى العصر البطلمى ، فكانت مشابهة الى حد كبير لتصميمات الأسرة الثامنة عشرة ، مع ادخال بعض التجديدات مثل تيجان الأعمدة المبتكرة ، وبناء غرف تحت أرضية بالمعابد ، واقامة ما يسمى ، الماميزى (بيت الولادة) وهى معابد صغيرة على طراز الأضرحة المحاطة بصف من الأعمدة ، والتى كانت تقام فيها طقوس ولادة الاله الطفل • وظلت الشعائر اليومية والأعياد الكبرى

تقام في هذه المعابد • واستمرت الثقافة المصرية في التدفق ، ويدل على ذلك أن غالبية ما وصلنا من أعمال أدبية مكتوبة بالديموطيقية هي من نتاج القرنين الأولين ، وتحتوى على معظم الموضوعات التى عرفها الأدب المصرى القديم ، وبعض هذه الأعمال خصوصا في مجال آداب القصص والحكمة لا تقل في مستواها عن مثيلاتها من الأدب القديم •

وكانت الجاليات اليونانية والمقدونية والأجناس الأخرى من سكان العالم الهيلينى بمصر كبيرة ؛ ولكنها طبعا كانت أقل عددا من العناصر الوطنية • وقد جذب هؤلاء الى مصر أشياء كثيرة ، فقد عملوا فى الجندية ، والأعمال الادارية ، والتجارة ، وسوق المال فى أعقاب غزو الاسكندر الأكبر لمصر وتأسيس الأسرة البطلمية • وبعض هذه الجاليات استوطنت مصر قبل ذلك بأكثر من ثلاثمائة سنة لدرجة أن أصبحت مصر هى وطنهم • وهؤلاء لم تقتصر اقامتهم على المستوطنات التى أسسها البطالمة ، بل تغلغلوا فى أرجاء وادى النيل وسكنوا حواضر أقاليم مصر القديمة ، وزاد عددهم بانضمام الفيالق المسرحة من المرتزقة المحتكين ، وخصوصا فى الفيوم • وقد تميزت هذه المجموعة التركيبية عن السكان الأصليين فى أسلوب كلامها ومناهج تعليمها ، فكان لسانهم هو اللسان اليونانى ومناهج تعليمهم على النمط الهيلينى الكلاسيكى ، وخصوصا فيما يتعلق بالاهتمام بهوميروس بصفة خاصة • كذلك احتفظوا ـ حسبما سمحت ظروفهم ـ بالمؤسسات الاجتماعية والسياسية على نسق حكومات المدن اليونانية • وكان ولاؤهم للتقاليد اليونانية واحساسهم بتفوقهم العقلى أحد الأسباب الأساسية فى توطيد الثقافة اليونانية بمصر • وتحت حكم الادارة الرومانية أصبح لهؤلاء المستوطنين بعض الامتيازات الخاصة • واليوم نجد أنفسنا مدينين لهؤلاء ببقاء عدد كبير من البرديات التى تحتوى على أعمال أدبية وانتاج فنى ذات طابع هيلينى محض •

واستمرت الاسكندرية هى المركز الرئيسى للثقافة الهيلينية • وبعد الغزو الرومانى حرم الرومان المدينة من بعض الحقوق التى تمتعت بها فى عصر البطالمة ، فتوترت العلاقات بين المدينة والأباطرة فى القرن الميلادى الأول • ورغم ذلك استمر ازدهار المدينة بسبب ثغرها ، كما استمرت شهرة المدينة كمركز من مراكز الاشعاع الفكرى • ومن المؤسف أنه لم يمكن الكشف عن الروائع القديمة لهذه المدينة ، لوجود بقاياها وآثارها تحت مستوى الماء ، مما يجعل من الصعب معرفة المدى الذى حافظت به المدينة على الطابع الهيلينى فى الفن والنحت •

وأهم نقطة من نقاط الاتصال بين العناصر الهيلينية والمصرية الوطنية هو التقاؤهم فى الديانة العامة والعادات الجنازية • فقد استعمل

المهاجرون أسماء الآلهة المصرية ، وقدسوا بعض هذه الآلهة وبالأخص حربوقراطيس وايزيس واعتبروهما من الآلهة الواقية الشافيـــة • وفي الديانة الشعبية حدثت مضاهاه ومماثلة بين الآلهة المصرية ونظائرها في الديانة اليونانية ، فظهرت أيقونات تقليدية لكنها ذات شكل يوناني ، في مقابل ظهور صور يونانية مزخرفة برموز هيروغليفية : يظهر هاروريس كرجل يحمل رأس صقر وعليـــه رداء عســكرى رومانى (شكل ٩١) ، أو كخيال يركب فرسه وهو يطعن تمساحا بحربته •• وتظهر حاملة رأس بقرة وهي مرتدية لعباءة طويلة منسدلة •• وأنوبيس كرجل واقف ورأسه رأس ابن آوى في زى هرمس •• وايزيس في زى ديمتير أو أفروديت • وفي الاسكندرية أدمجت الآلهة المصرية في العبادات السرية التي انتشرت بشكل كبير في البحر المتوسط في ذلك الوقت • ومن الآلهة التي ذاع صيتها في ذلك الوقت ، خارج مصر الاله سيرابيس الذى لم تكن عبادته منتشرة في مصر ، وهي عبادة أدخلها بطلميوس الأول ــ سوتر ــ بهدف ايجاد رابطة بين اليونانيين والمصريين من رعاياه • ومن المحتمل أن يكون سيرابيس هو الشكل الهيليني للاله المصرى أوزورابيس ــ الثور المحنط الذى كانت منف هي مركز عبادته ، وهو اله كان معروفا بمصر قبل العصر البطلمي بوقت طويل جدا • وأعطى سيرابيس صورة بشرية وشكل رأسه على مثال الاله زيوس اليوناني • وفي العصر الروماني ارتبط هذا الاله مع ايزيس وحورس في التمثال الثلاثي الالهي الشهير •

واقتبس العنصر الهيليني ، كغيره مـن العناصر الأجنبيـــة التي استوطنت مصر ، عادة تحنيط الموتى • وعلى الرغم من أن عملية التحنيط الحقيقية لم يهتم بها كثيرا ، الا أن تزيين وزخرفة المومياوات في العصر الروماني كانت أكثر اتقانا من أى وقت مضى • ويستنتج من طبيعة هذه الزخارف ان الموتى اعتقدوا أن الطقوس المتقنة التي تصاحب عملية التحنيط نفسها هي الوسيلة التي تجعلهم يتمتعون بالمزايا السحرية التي يمتاز بها أوزيريس • من أجل ذلك كانوا يقومون بنقش مناظـــر من أســطورة أوزيريس والاحتفالات التي يقيمهـــا له أنوبيس على قطع من الأقمشـــة التيلية وتغلف بها المومياء ، وأحيانا كانت هذه المناظر تنقش على التابوت نفسه (مثل النموذج ٢١٨١٠ ــ شكل ١٨) •

وواضح من الممارسات المبكرة مثـل تجهيز الكتان المقوى والأقنعة الذهبية ، والتركيز في تشكيل التماثيل الجنازية على ملامح الوجه بصورة أكبر من باقي الجسد ، يتضح أن خلود الفرد كان يعنى حسب المعتقدات القديمة المحافظة على ملامح وجه الميت سليمة • وفي عصر الأسرات لم تصبح للأقنعة ولا لرءوس التماثيل أية دلالة على صاحبها بل تحولت الى شيء رمزى مثالي • ثم حدث تحول جديد في هذا الصـــدد مع بداية العصر

الرومانى إلا وهو استخدام الرءوس المصنوعة من الجص وظهور البورتريه (صور الوجوه) الملون المصدو بأسلوب طبيعى : من المحتمل أن يكون ظهور العنصر الواقعى لأول مرة أثرا من آثار النفوذ الرومانى ، اذ اشتهرت التماثيل في العصر الرومانى بتشكيل الوجوه بأسلوب واقعى • ومعظم لوحات رسوم الوجه من الامام (البورتريه) الذى وصلنا عثر عليه فى هوارة والروبية بالفيوم ، لذلك اشتهرت باسم « بورتريه الفيوم » • الا أن نماذج أخرى من هذه النوعية قد عثر عليها فى مواقع أخرى متفرقة من سقارة الى أسوان • ومعظم النماذج التى وصلتنا من انتــاج الفترة الواقعة بين منتصف القــرن الثانى ومنتصف القرن الثالث الميلاديين ، وربع الكمية المذكورة قد يكون من انتــاج القرن الرابع الميلادى ، وهو الوقت الذى أخذت فيه عادة التحنيط فى الانحسار تدريجيا لتحل محلها الطريقة البسيطة وهى الدفن العادى للميت فى ثيابه الطبيعية •

وكانت صور الوجوه (البورتريه) فى مبدأ الأمر تصور على ألواح رقيقة من السرو طول اللوح منها ٤٣ سم وعرضــه ٢٣ سم وسـمكه ١٫٦ مم على الأكثر • وكان يقص بحيث يكون طرفه مدببا أو مقوسا • وكانت هذه الألواح توضــع على وجوه المومياوات وتثبت بالأربطـة (٢٩٧٧٢ ـ لوحة ١٩) • وحتى المراحل المتأخرة زادت هذه الألواح فى السمك وأصبحت حوالى ٣٠ سم طولا و ٢٠ ـ ٢٣ سم عرضا • وتوجد بعض صور البورتريه على الاكفان الكتانية الا أنها أقل عددا ومعظمها يصور وجوه أطفال (٦٨٥٠٩ ـ لوحة ٢٠) •

وبعض البورتريه خصوصا فى القرن الرابع الميلادى رسم بالألوان المائية (وتسمى هذه الطريقة التمبرا ، حيث تذاب الألوان فى الماء مع مادة مثبتة مثل بياض البيض أو الغراء بدون زيت) • واستخدمت هذه الطريقة فى الرسم على قماش الكفن السميك (الكنفا) اما مباشرة أو بعد دهانه بأرضية من الجبس التصويرى (الجسو) أو الجير الأبيض •

ومن طبيعة الألوان المائيه سرعة تلفها وتأثرها بالرطوبة والهواء فيبهت اللون • لذلك استخدم شمع العسل كوسط تحمل فيه الصبغة المجروشة ، وهى طريقة تجعل الصورة أكثر وضوحا وتجعل ألوانها ثرية مشرقة تقرب فى مستواها من الألوان الزيتية الحديثة • وكان هذا التلوين الشمعى معروفا ومستخدما على نطاق واسع فى العالم الهيلينى ، لكنه لم يستخدم فى مصر قبل العصر الرومانى • وقد شرح بلينى الكبير كيف يستخدم هذا الأسلوب فى التصوير فى كتابه المعروف باسم التاريخ الطبيعى (xxxy, 31, 39, 41) وسماها « التصوير الشمعى الثابت بالحرارة » • ولا شك أن الوجوه المومياوية كانت تصور على ألواح مدهونة

بطبقة شمعية باردة تتدفق على سطح اللوح بالتسخين • وكان من الممكن في جو مصر الحار اجراء هذه العملية باستخدام فرشاة الرسم بشرط السرعة فى العمل حتى لايجمد الشمع • بعد ذلك كان الرسام يحدد الخطوط الرئيسية للرأس وملامح الوجه باللون الأسود أو الأحمر على أرضية بيضاء فوق الشمع أو على الخشب المشمع مباشرة • وكان الرسام بعد ذلك يملأ فراغ الرسم حول الكروكى المرسوم باللون الرمادى بامرار الفرشاة حوله بحرية ، أما باقى الأرضية فكان يقوم بتظليلها بضربات كاملة طويلة أفقية أو مائلة • وكانت الملابس والشعر تنفذ بنفس الأسلوب • وكان الجزء اللحمى من الوجه يرسم أحيانا بنفس الطريقة ، ولكن بعد تكثيف الطبقة الشمعية فى مواطنه ، ولكن كيفية تنفيذ ذلك ما زال مجهولا لنا • فمن الجائز أن الشمع الملون كان يصب ويشكل على سطح اللوح من طاسة باستخدام مغرفة دافئة ، ويجوز أنه كان يخفق حتى يصبح قشدى القوام ثم تستخدم أداة مدببة صلبة غير حادة فى نقله الى اللوح ، قد تكون فرشاة يابسة جففتها كثرة الاستعمال • والبديل الثالث هو استخدام الأسلوب العادى باستخدام فرشاة رسم عادية مع امرارها عدة مرات فوق نفس المنطقة •

ويتضح من النماذج المبكرة فى هذه الفترة الأسلوب التعبيرى فى التصوير والأوضاع التصويرية الموحية بالحركة ، وهى من السمات المقتبسة عن البورتريه الكلاسيكى ، التى لا يكاد يوجد لها نظير الآن الا فى هذه اللوحات المومياوية • وكانت وجوه الأفراد تصور مائلة اما الى اليمين أو الى اليسار أو الى الأمام • أما الوضع التصويرى الجانبى (البروفيل) فلم يستخدموه أبدا • وكانت الصور تظهر الرأس والكتفين وأعلى الصدر عادة ، فاذا رسمت الصورة على قماش الكفن السميك (الكنفا) مباشرة فقد كانت تغطى امتداد الكفن بالكامل • وكان تسلسل الألوان ، والتظليل، والنقط الاشراقية (أكثر أجزاء الصورة بريقا) ، يعطى الصورة طابعا عصريا واضحا • أما المواضع الضيقة فقد كان العمل فيها عفويا ، ومن الأمثلة على ذلك كثافة اللون فى الحواجب ، والخط الأبيض الذى وضعوه تحت الأنف ، والبقعة الحمراء المفصولة بحز أسود على الشفتين مع التظليل الكثيف تحت الذقن • الا أنه يجدر بالذكر أن هذه التفصيلات الظاهرة تشاهد مختلطة بالأرضية اذا نظر اليها المشاهد على بعد مناسب — متر أو اثنين مثلا •

وقد استمر هذا الأسلوب معمولا به فى القرن الثالث ، ثم تحول فى القرن الرابع الى الشكلية ومراعاة التوازن الهندسى فى تنظيم ملامح الوجه والشعر ، ولكن رسم الوجوه كان أقل اقناعا ، خصوصا حول الفم الذى كانت فيه تظهر الشفة السفلى متغضنة •

وكان الرجال والنساء يظهرون فى الصور بالثياب العادية ، المعروفة فى العالم الهيلينى فى ذلك الوقت ، وتتركب من قميص فضفاض يشبه الفراوة (التنك) مصنوع من الكتان غالبا أو الصوف يمر على الكتفين وله فتحة عند العنق وكمان قصيران • واللون الغالب فى أرديه الرجال هو الأبيض ، وفى أردية النســـاء الأحمر وأحيـــانا الأزرق أو الأخضر أو الأبيض • وكان التنك يزخرف بشريطين رأسيين بطوله من الترقوتين ولم يكن لهما علاقة بمركز الشخص فى بلاد شرق البحر المتوسـط • وفى القرن الرابع أصبح من المعتاد وضع اطار (كنار) حول الرقبة على حرف القميص النسائى • وكان الشخص يرتدى قميصا واحدا أو قميصين فوق بعضهما من هذا النوع • وفى القرنين الأول والثانى كان من المعتاد تصوير الرجال والنساء وهم مرتدون أردية فضفاضـــة فوق السترة (التنك) ومن نفس اللون ، منسدلة على كتف واحدة أو على الكتفين • وكانت النساء يصورن دائما وهن متزينات بعقود وحلقان مما كان شائعا فى العالم الهيلينى • وكان شكل الشعر واللحية فى صور الرجـــال ، وأدوات الزينة فى صور النساء قريبة الشبه من الأنماط التى اعتادت العائلة الامبراطورية فى روما استعمالها ، وهو قرينة مهمة جدا فى تحديد زمان رسم الصور •

والبورتريه الذى كان يصور على الأكفان الثقيلة ، من قماش الكنفا ، المستخدمة فى تعطنة المومياوات لم يكن يرسم الا بعد الوفاة ، ويعتقد أن صور الوجوه التى رسمت على اللوحـــات السميكة فيما بعـــد كانت للاستعمالات الجنائزية فقط ــ هى الأخرى • والاتقان فى تجسيد سمات الميت الشخصية وبالأخص فى النماذج الجيدة التى تمت فى القرن الأول تدل على أنها صورت على أساس دراسة الانسان الحى ، وكانت تهدف فى الأصل الى عمل نموذج يمكن تعليقه فى غرفة معيشـــة الشخص فى منزله أثناء حياته • وقد لوحظ أنه فى كل الحالات تقريبا كان الشخص يصور فى ريعان شبابه وأوج وسامته ، وملامحه تعلوها السكينة ونظرته تتسم بالهدوء وجلسته يغلب عليها الوقار • وفى القرن الثانى على الأرجح كانت هذه الرسوم (البورتريه) تصور بعد وفاة أصحابها ، فكان الرسام يختزل الفروق بين الأفراد ويقتصر على عدد محدود من الأنماط المحددة بدقـــة •

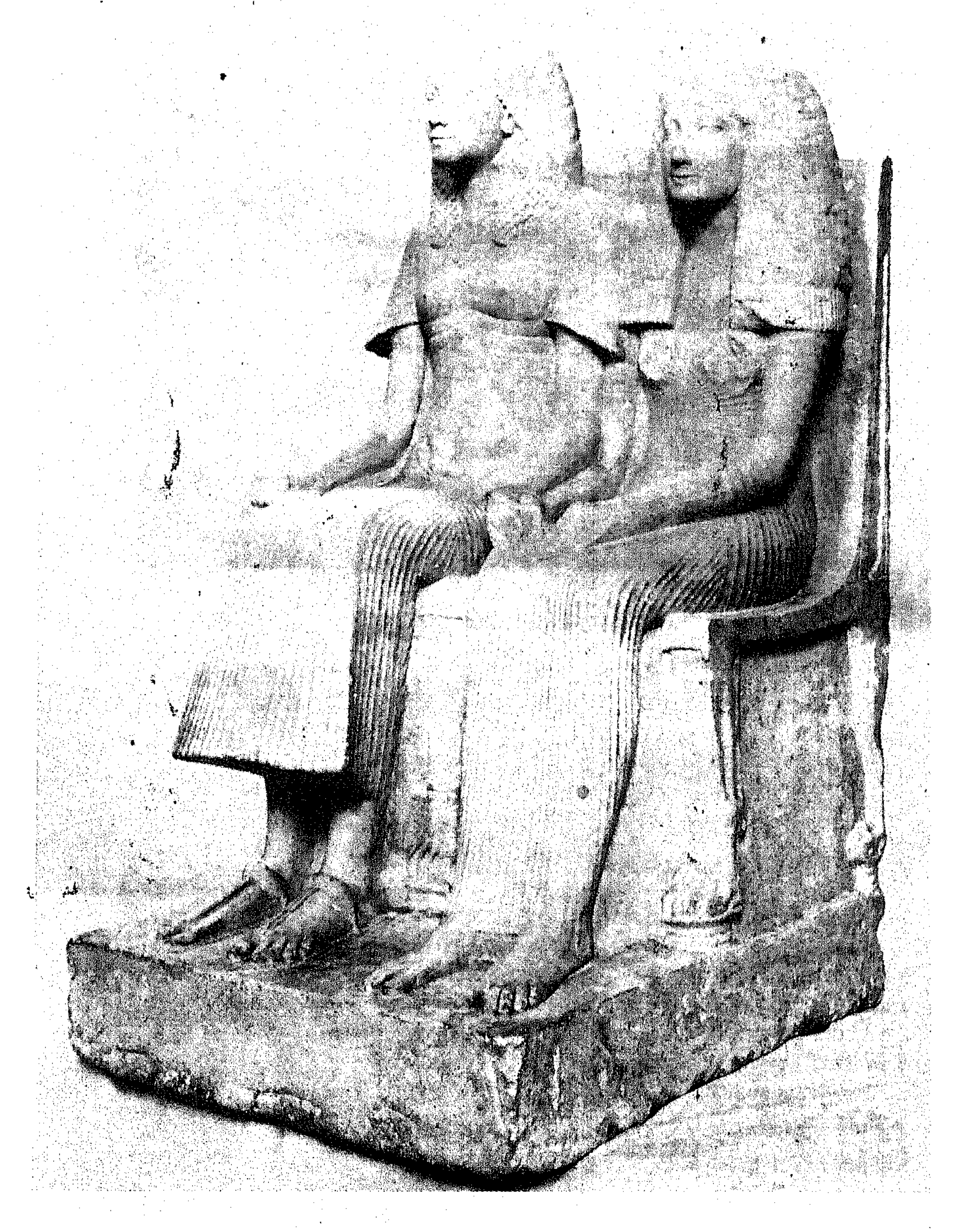
ومنذ أوائل العصر الرومانى حتى منتصف القرن الثالث استخدمت أقنعة للرأس على شكل بورتريه مصور على الجص وقد عثر على معظم هذه الأقنعة فى مصر الوسطى ، وكانت تستخدم موازية للوحات المصورة • وأقدم نماذج هذه الأقنعة كان مفرغا ليتلاءم مع الجمجمة التى كانت على مستوى باقى الجسم ، وكان يثبت ــ أحيانا ــ بالدوبار الذى ينفذ من

خلال خروم فى القــاعدة وبالتدريج ظل القناع يرفع ليصنع زاوية مع العنق ، ليعطى للرجل مظهر الانسان الراقد على وسادة عالية • وكانت عيون الأقنعة فى أول الأمر ملونة ثم شاعت عادة تطعيمها بالزجاج الشفاف ابتداء من القرن الثانى •

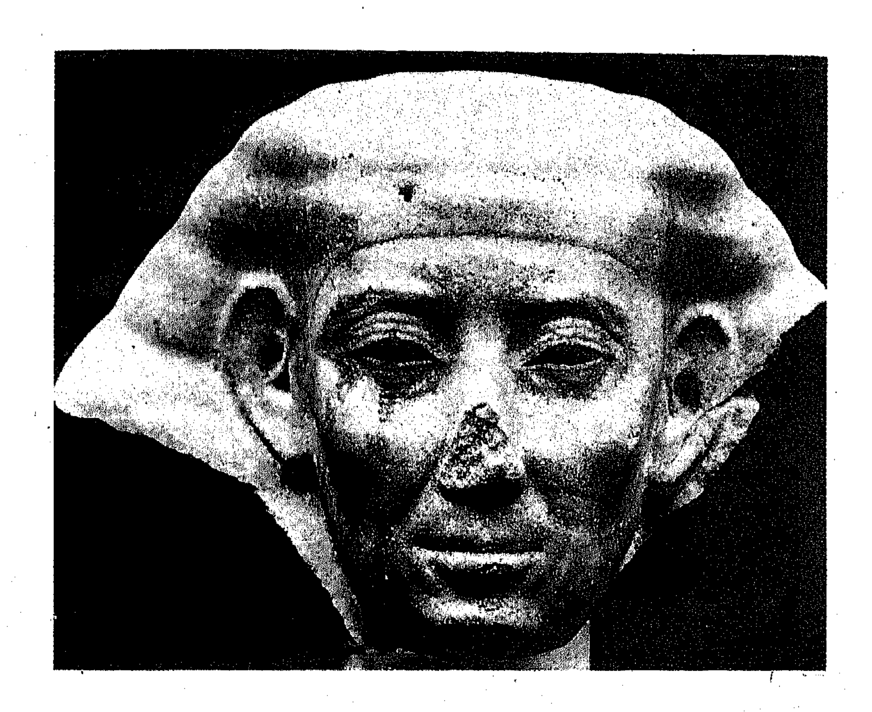
وظهــور الأقنعة الوجهية كان مســبوقا بالاهتمام باضــافة بعض التفاصيل الواقعية للأقنعة العادية حسب الأسلوب التصويرى المصرى ، خصوصا تفاصيل الشعر • وعلى ســبيل المثــال نجـد أن النموذج (٣٢١٠٨) هو نموذج لقناع ذهبى ملتصق بمومياء شاب من هوارة مشكل بالأســلوب التقليدى ، الا أن عنصرا غريبا قد أدخل عليه هو تصفيف الشعر المجعد بأسلوب يمكن وصفه بالواقعية • والنموذج (٢٦٧٩٩) قناع رقيق لاحدى النساء ـ ربما كان من مير ، ويلاحظ أن شعر القناع منسدل على هيئة عذيرتين على جانبى العنق ، مما يمثل غطاء الرأس الخــاص بالربات بأسلوب أقرب للواقعية •

وأقنعة الوجه مثل صور الوجه المرسومة على الألواح كانت تشبه الطرز التى وقع عليها اختيار العائلة الإمبراطورية • ولكن الفنان الذى كان يقوم بتشكيل القناع لم ينجح فى نقل صورة أمينة لوجه صاحبه بعكس نظيره الفنان رسام الوجوه (البورتريه) • ومن الاستثناءات الجديرة بالتنويه قناع قد يكون من أقدم الأقنعة الواقعيــة وجــد بمدينــة هو « ديوسبيوليس بارفا » فى الصعيد (٣٠٨٤٥ ، شكل ٩٢) •

والقبور التى كانت تدفن فيها المومياوات بمصاحبة أقنعة وجهية من الجص أو بورتريه الموتى مصورا على لوحات ، نادرا ما كان يوضع عليها علامات أو لوحات تذكارية مسجل عليها أســماء المتوفين : ومع ذلك استمرت عادة اقامة اللوحات التذكارية فى العصر الرومانى على النسق المصرى القديم وعليها نقوش تمثل صور الآلهة ، وتحتهــا نقش لأحــد النصــوص التقليدية بالهيروغليفية أو الديموطيقية : وتوجد لوحات من أنواع أخرى منها لوحة نقش عليها مرثية باليونانية فى أسلوب شــاعرى حزين يندب وفاة طفل اسمه بوليتا بطريقة غير متوقعة وهو فى الخامسة من عمره ـ والنصب مثبت بين عمودين يدعمان قوصرة (حلية مثلثة أعلى النصب) جمالونية (نموذج ١٢٠٦) • والمرثية من حيث النص والزخرفة مستمدة من التراث اليونانى • وبدءا من أوائل العصر اليونانى وما تلاه ، بدأ التزاوج بين الأسلوبين : ففى النصب (٥٩٨٧٠ ـ شكل ٩٣) ، وهو من الأنواع التى عثر على عدد كبير منها فى كوم أبوبيللو ، صور المتوفى فى زى يونانى متكئا على أريكة مفروشة بالحشايا ويده اليمنى ممدودة وبها كأس بها شراب • وتصوير الميت على هذا النحو يحاكى النقوش

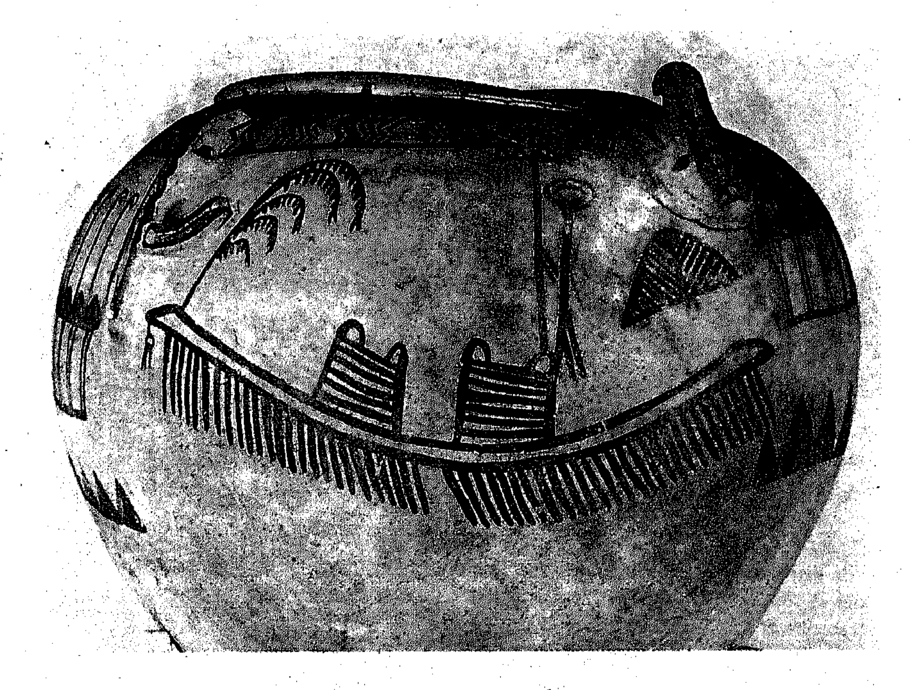


٧٨ ـ تمثال لنبيل وزوجته .

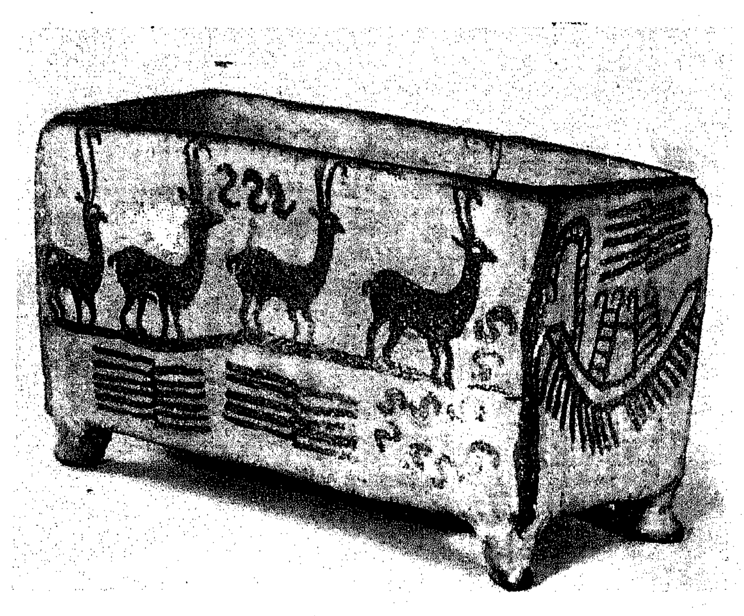


٧٩ ـ رأس تمثال لرجل مسن .

٨٠ ـ نموذج من الخشب لصناع الطوب اللبن .

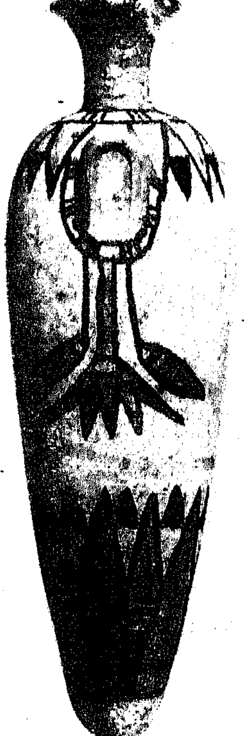


٨١ ــ إناء من الفخار مزخرف برسوم .

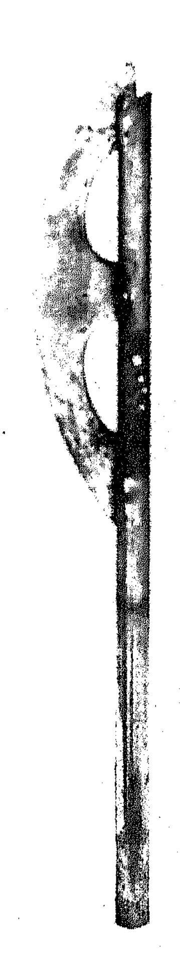


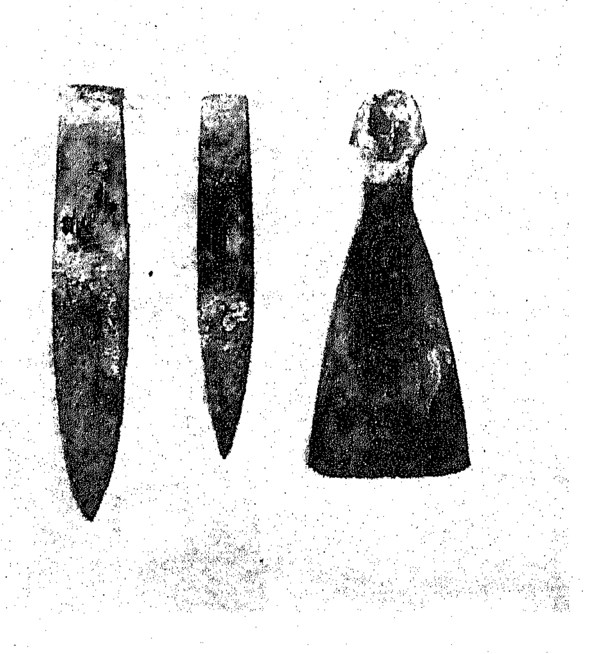
٨٢ ــ صندوق من الفخار مزخرف برسوم .

٨٣ــ آنية من الخزف الأزرق .



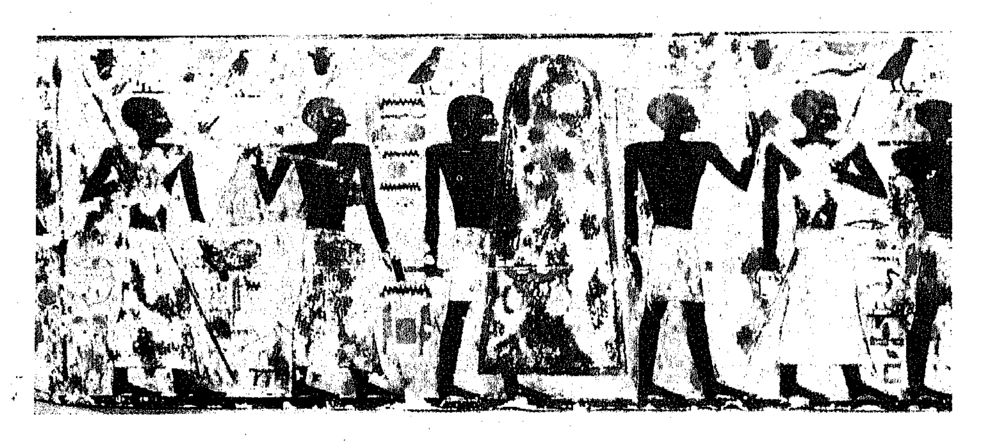
٨٤ــ قدر من الخزف .





٨٥ ـ أدوات نحاسية .

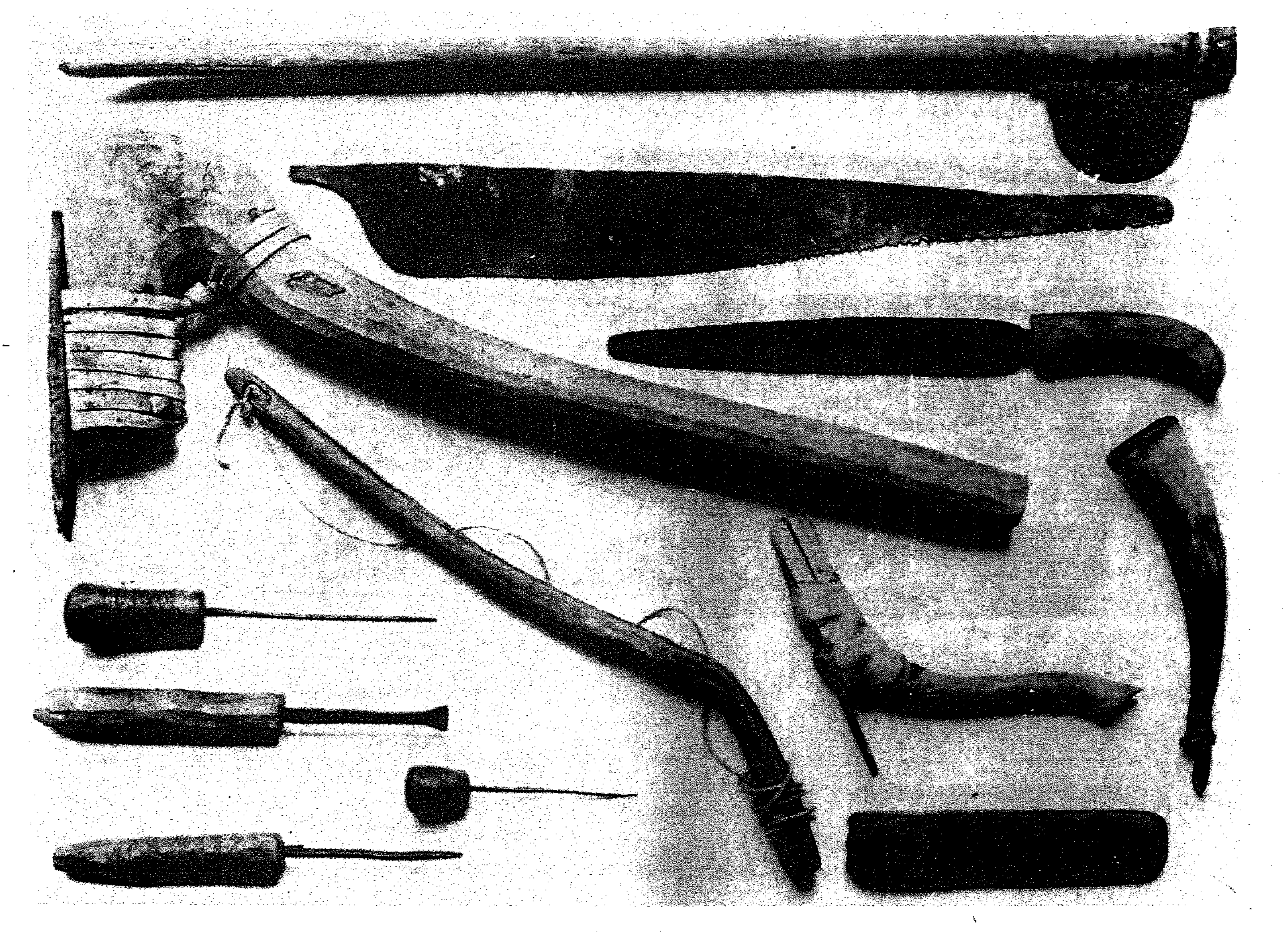
٨٦ ـ بلطة برونزية لها يد من الفضة .



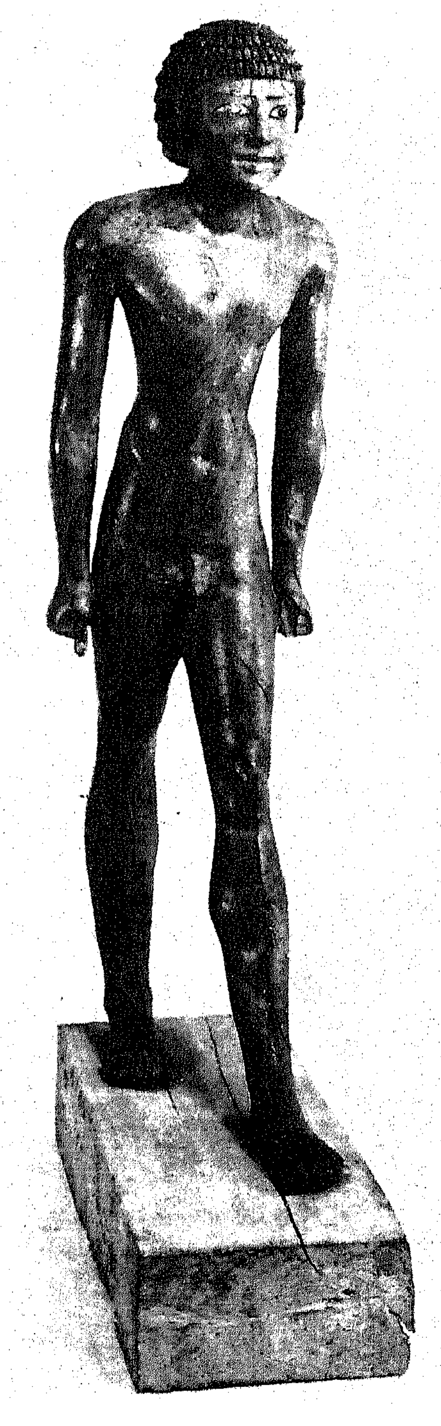
٨٧ ـ تمثال للكاهن « خنسو إيردس » .



٨٨ ـ موظف يلبس رداءً كهنوتياً



٨٩ — أدوات نجارة .



٩٠ ـ تمثال من الخشب للمدعو « مري رجاشتف » .



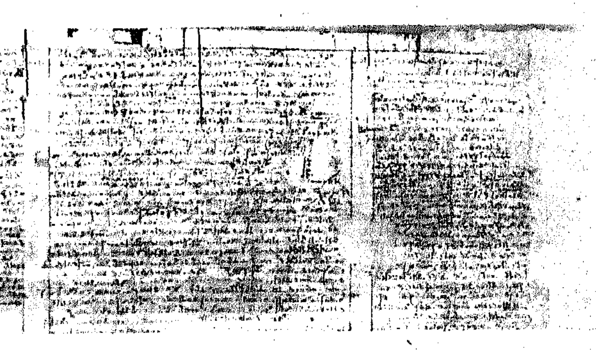
٩١ ــ تمثال للإله حورس يرتدى ملابس قائد رومانى .



٩٢ ـ قناع ملون من الجص.



٩٣ ـ لوح جنازى.



٩٤ـ بردية لندن السحرية .



٩٥ ـ لوح تذكارى من الحجر للمدعو « بلينوس » .



٩٦ ـ كسرة من مقصورة عبارة عن رأس امرأة .



٩٧ ـ كوة بها تمثال من الحجر لولد صغير .



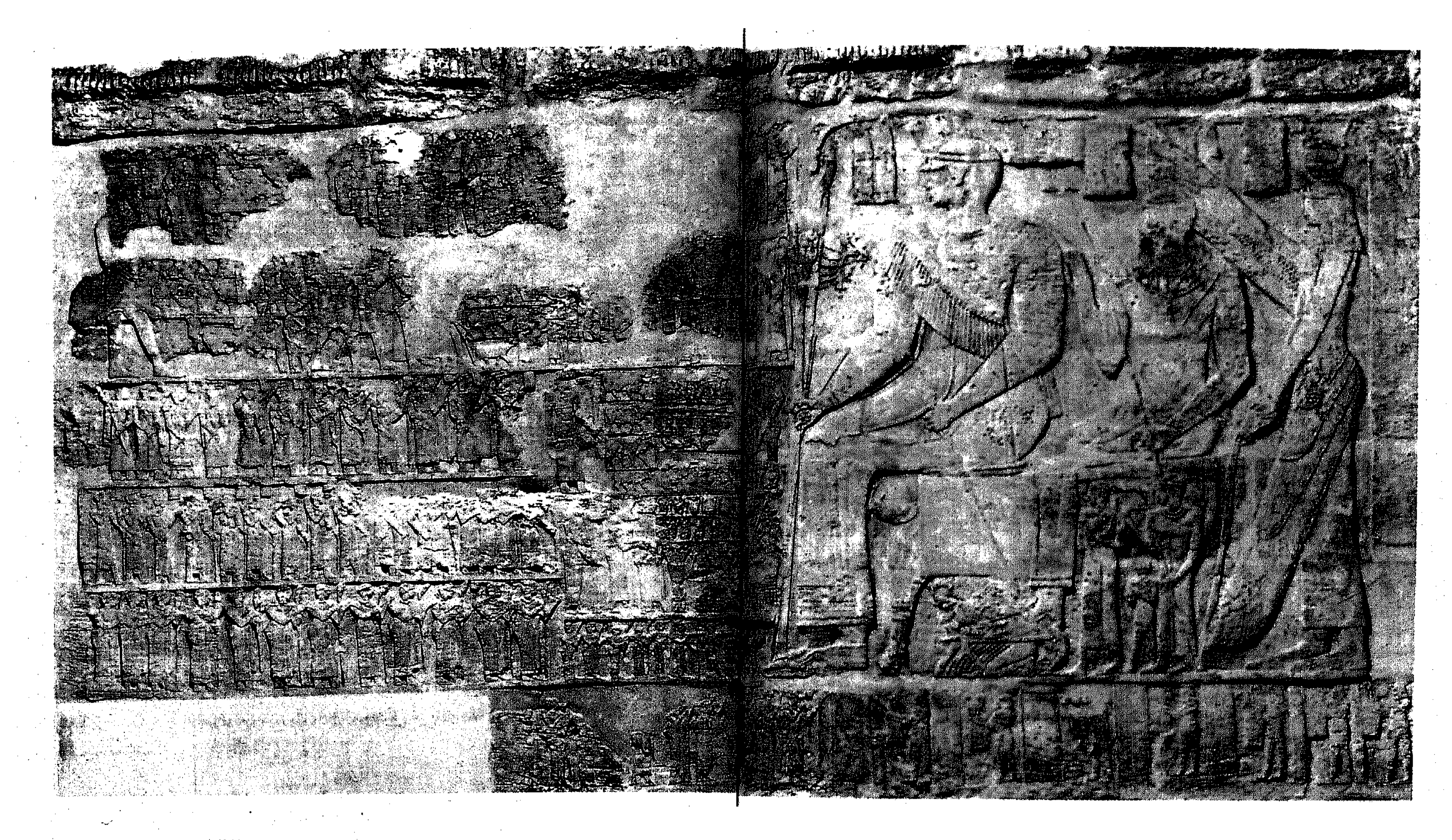
٩٨ ـ قطعة من النسيج عليها أشكال دينية .



٩٩ ـ وعاء من الخزف من مردى .



١٠١ ــ درع من البرونز .



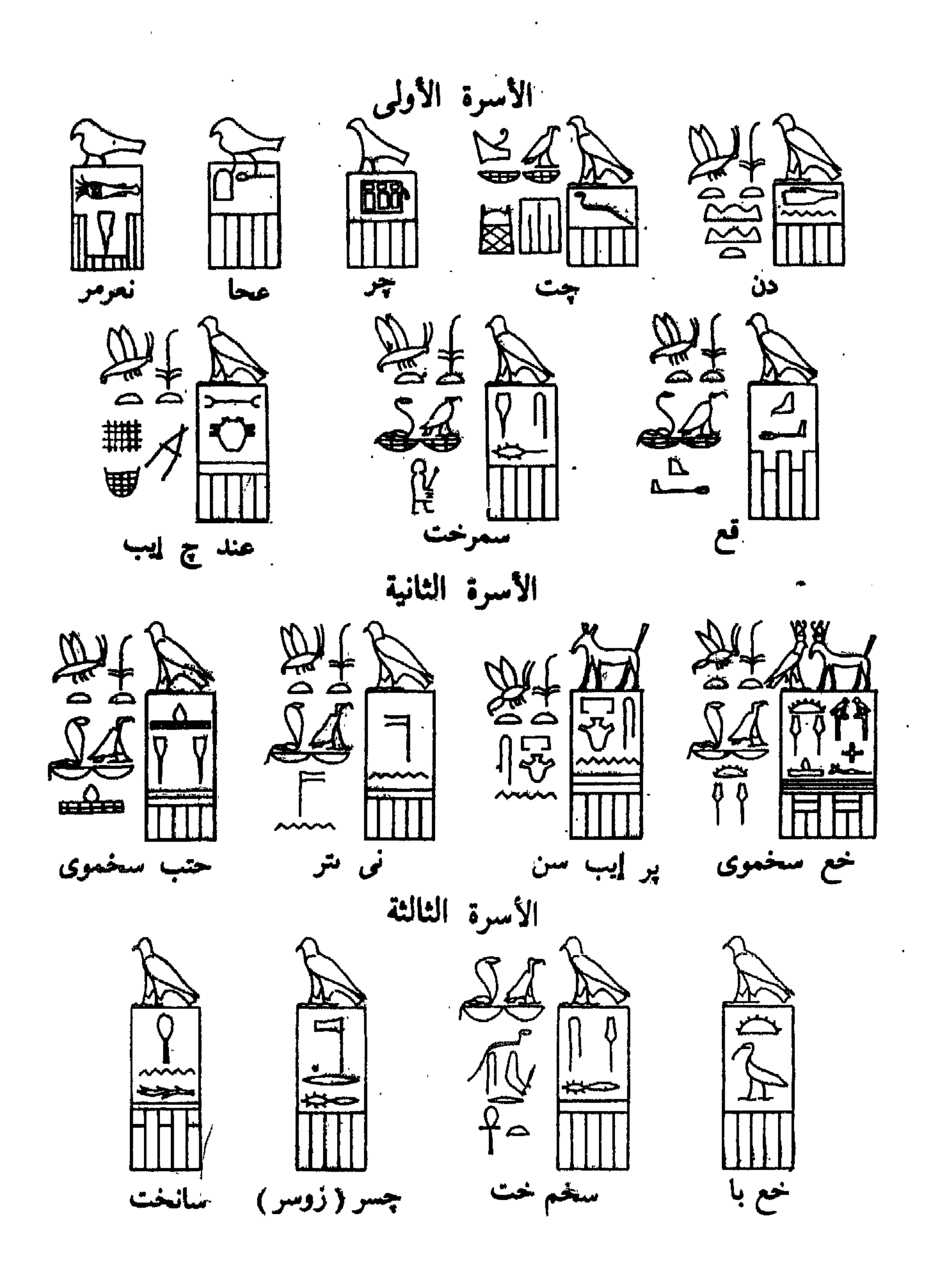
١٠٠ ـ نقوش منحوتة على مقصورة هرم من مروى .

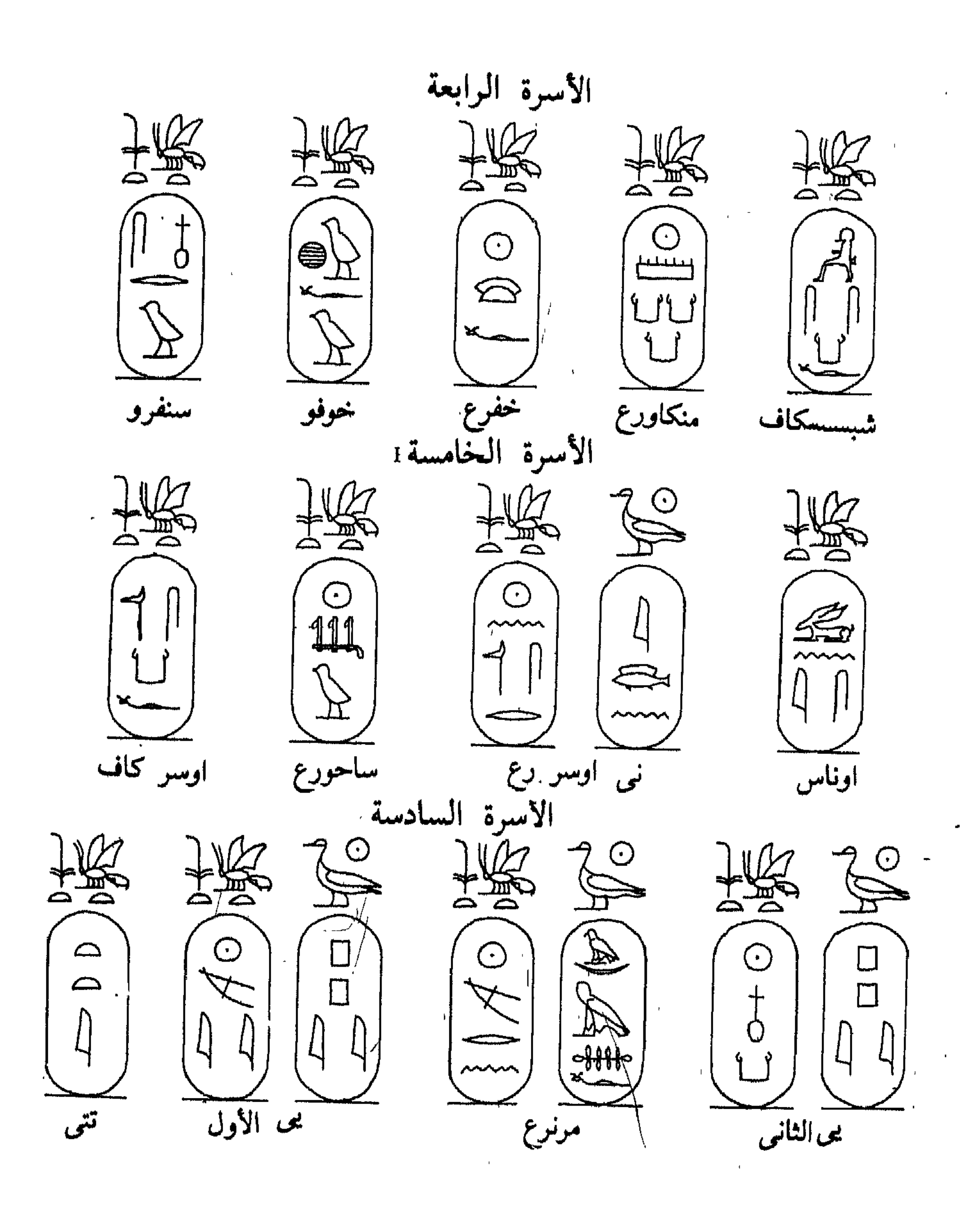
أسماء ملوك مصر الرئيسيين
(بما فيهم أباطرة الرومان)

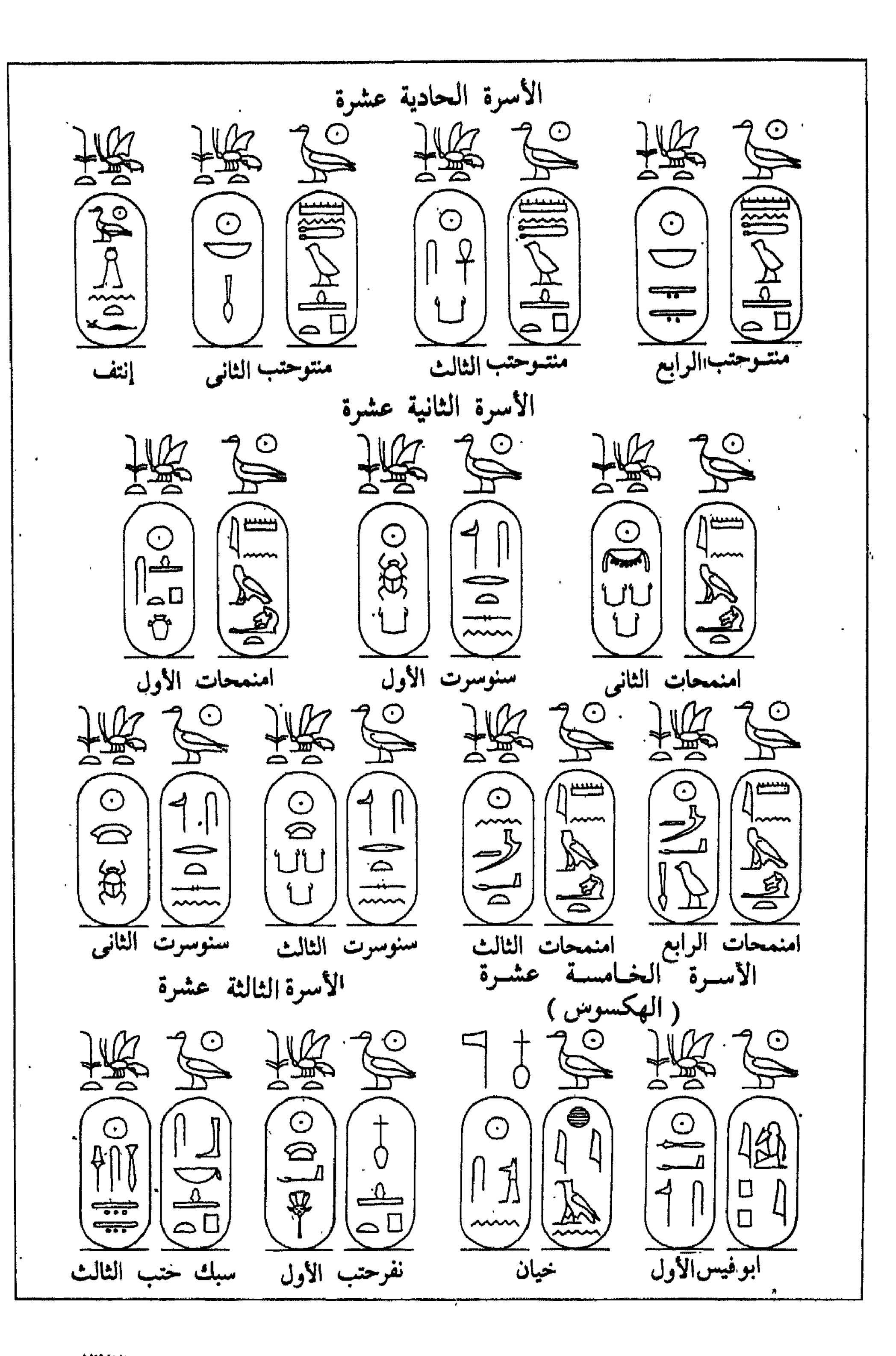
خلال عصر الأسرات المبكر كان اسم الملك الأساس (الاسم الحورى) يكتب داخل إطار مستطيل يسمى « السرخ » . وكان الجزء الأسفل من هذا الإطار يرسم على هيئة ألواح متصلة . وكل ذلك يعلوه شكل الصقر (الإله حورس) . وفى حالة الملك پر إيب سن من الأسرة الثانية حل حيوان الإله « ست » محل الصقر ، بينما علا سرخ الملك خع سخمرس الصقر وحيوان ست معا .

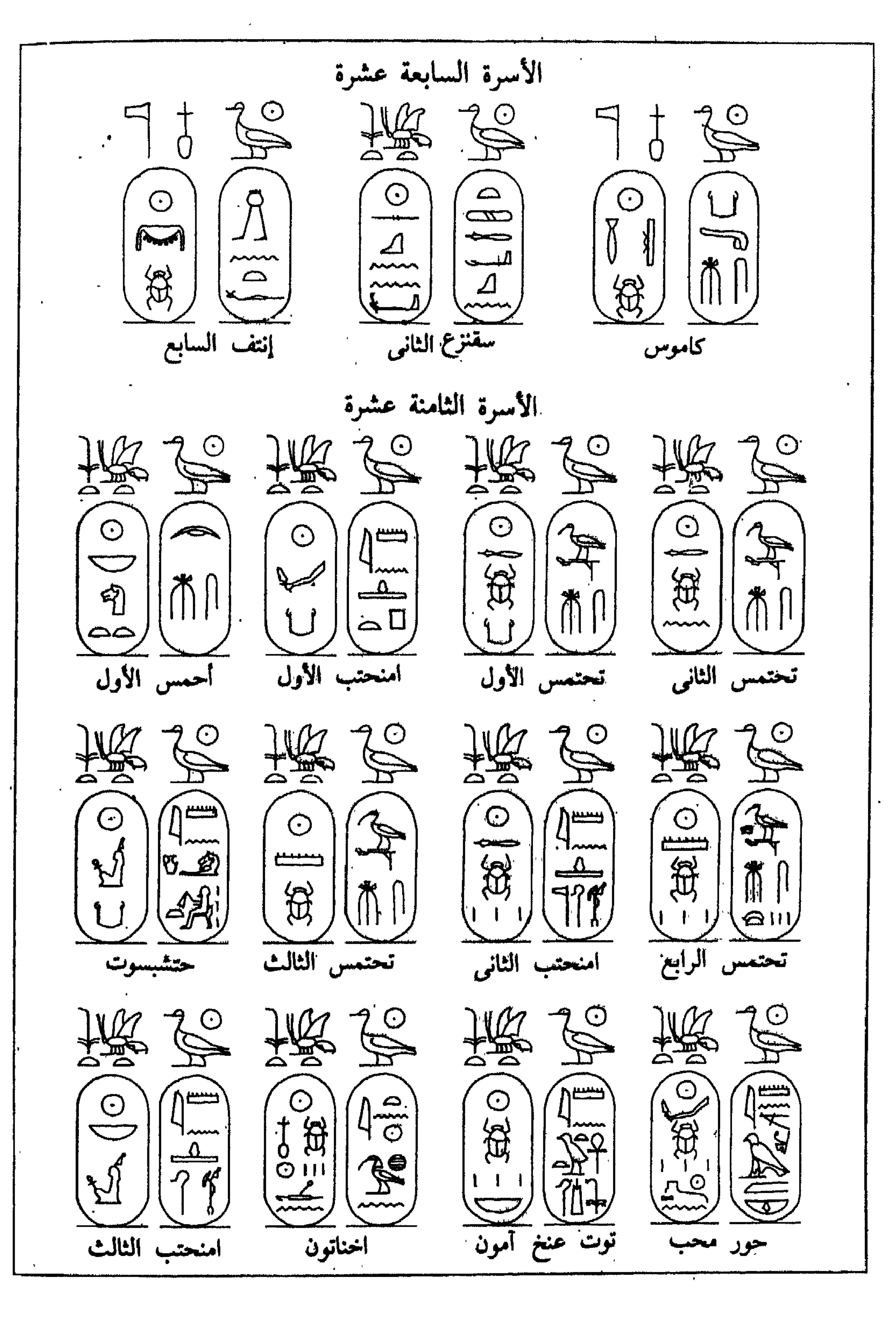
وكان هناك اسم ثان يصحب الاسم الحورى عادة ، أو يستعمل مستقلاً ، يتقدمه اللقبان « ملك مصر العليا والسفلى » و « السيدتين » أو أحدهما .

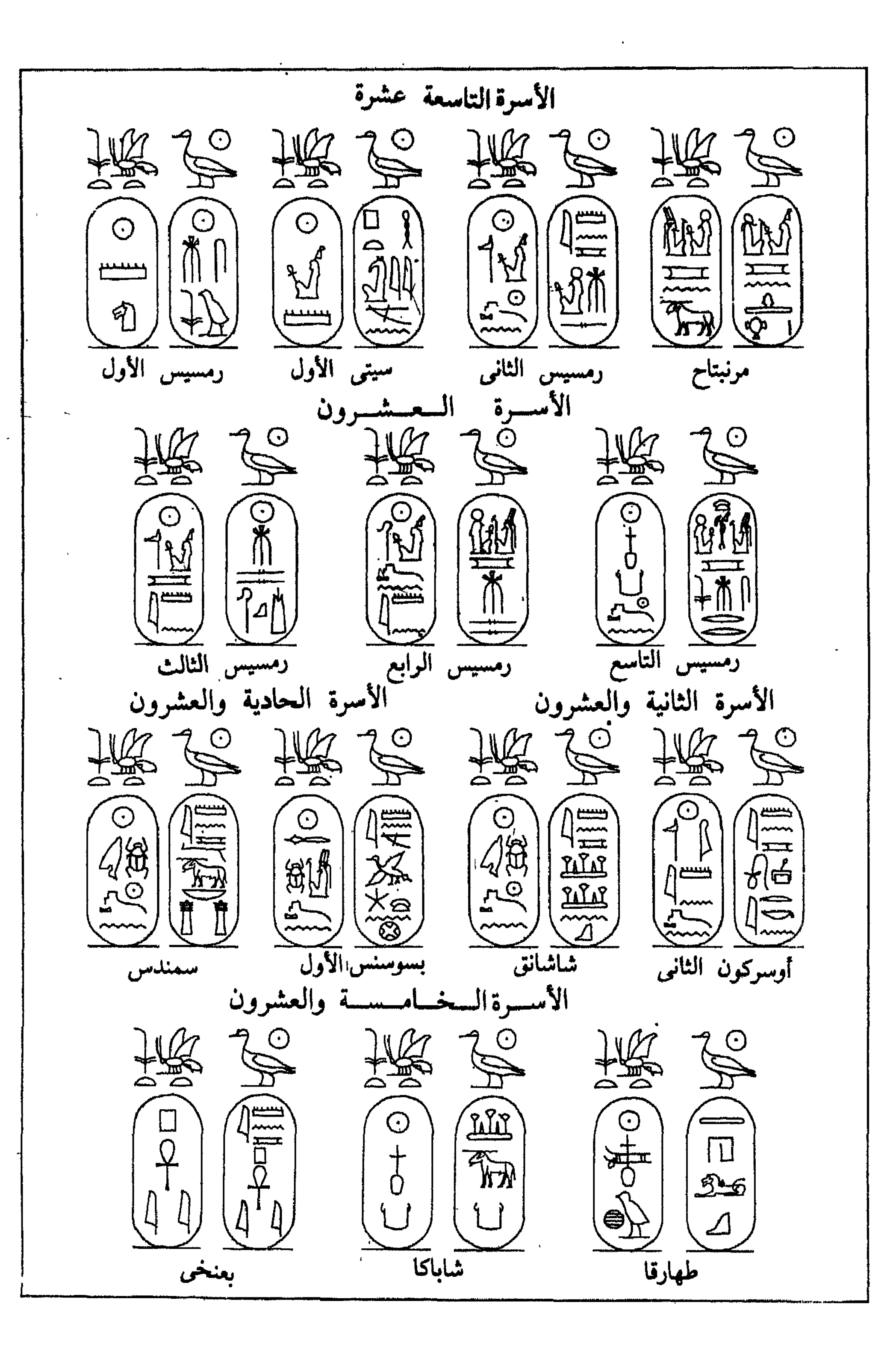
إبتداء من الدولة القديمة أصبح الملك يحمل فى العادة خمسة أسماء : الاسم الحورى ، واسم محبوب «السيدتين» واسم حورس الذهبى (غير معروف الأصل) ، وكان الأسم الأصلى للملك يسبق يلقب «ابن رع» .
وقد استخدم لقب ابن رع لأول مرة ملوك الأسرة الخامسة الذين كانوا يقدسون هذا الإله بصفة خاصة
وكانت الأسماء تسجل دائما داخل إطار بيضاوى يسمى خرطوش . يمثل هذا الخرطوش انشوطات من الحبال معقودة الطرف . وربما أراد الملك حين يسجل داخل خرطوش أن ينقل بشكل تصويرى أن حكمه يشمل ما يحيط به الشمس .

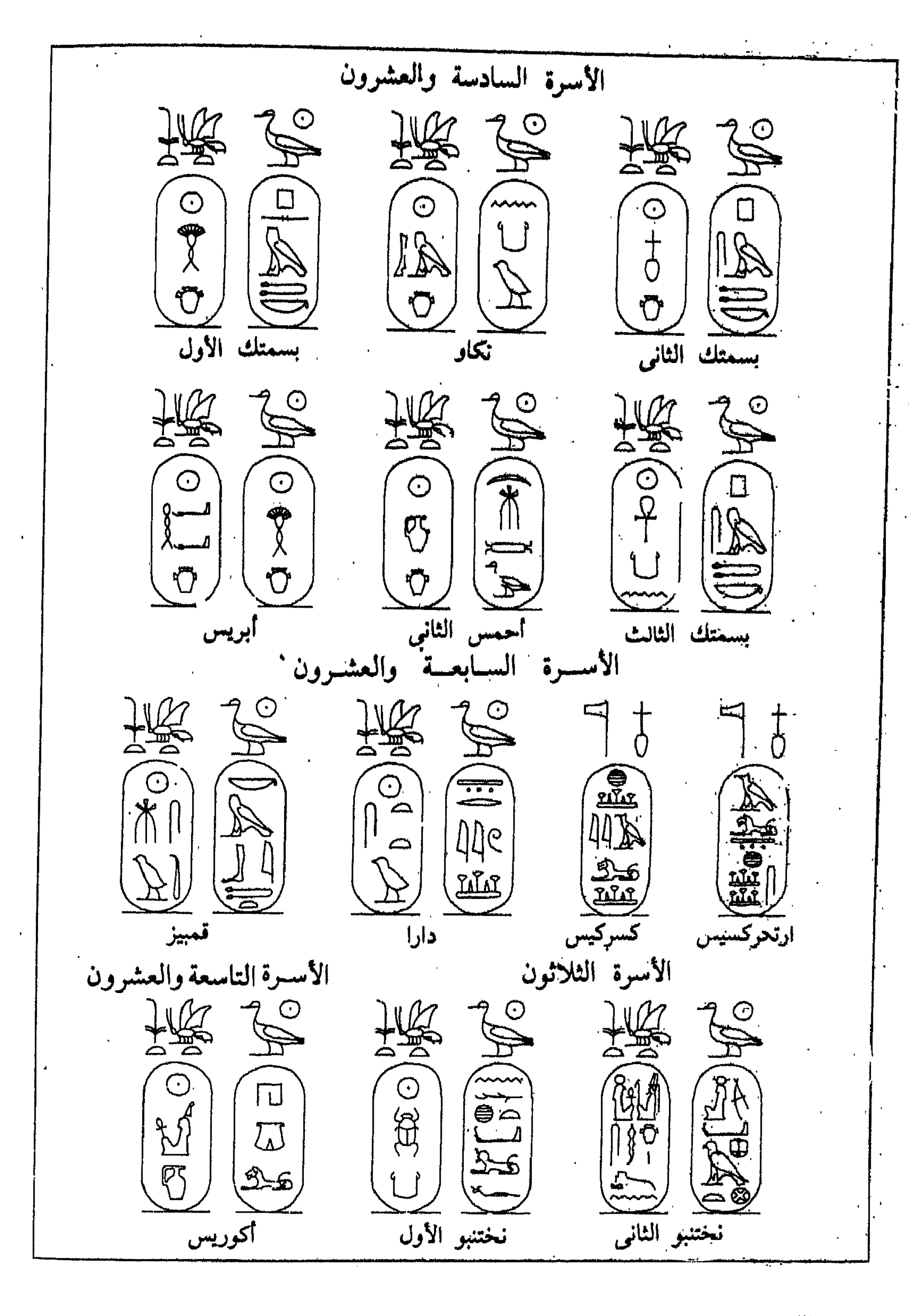

الأسرة الأولى
دن
چت
چر
عحا
نعرمر
قع
سمرخت
عند چ إيب
الأسرة الثانية
خع سخموى
پر إيب سن
نى نتر
حتب سخموى
الأسرة الثالثة
خع با
سخم خت
چسر (زوسر)
سانخت

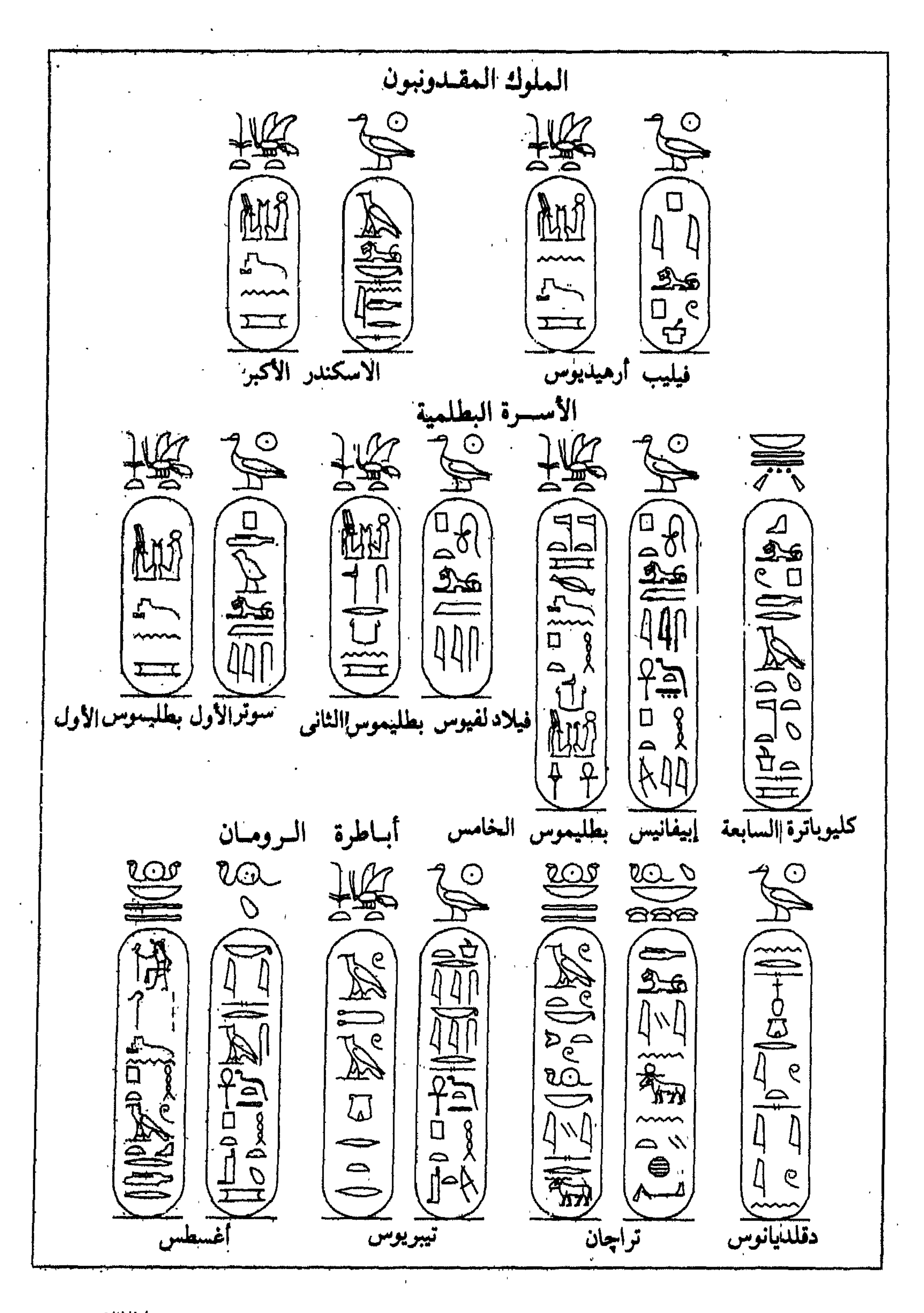

الأسرة الرابعة
شبسسكاف
منكاورع
خفرع
خوفو
سنفرو
الأسرة الخامسة
اوناس
نى اوسر رع
ساحورع
اوسر كاف
الأسرة السادسة
يى الثانى
مرنرع
يى الأول
تتى


الأسرة الحادية عشرة
منتوحتب الرابع
منتوحتب الثالث
منتوحتب الثانى
إنتف
الأسرة الثانية عشرة
امنمحات الثانى
سنوسرت الأول
امنمحات الأول
امنمحات الرابع
امنمحات الثالث
سنوسرت الثالث
سنوسرت الثانى
الأسرة الخامسة عشرة
(الهكسوس)
الأسرة الثالثة عشرة
ابو فيس الأول
خيان
نفرحتب الأول
سبك ختب الثالث


الأسرة السابعة عشرة
إنتف السابع
سقننرع الثانى
كاموس
الأسرة الثامنة عشرة
أحمس الأول
امنحتب الأول
تحتمس الأول
تحتمس الثانى
حتشبسوت
تحتمس الثالث
امنحتب الثانى
تحتمس الرابع
امنحتب الثالث
اخناتون
توت عنخ آمون
حور محب


الأسرة التاسعة عشرة
رمسيس الأول
سيتى الأول
رمسيس الثانى
مرنبتاح
الأســرة الـعـشــرون
رمسيس الثالث
رمسيس الرابع
رمسيس التاسع
الأسرة الحادية والعشرون
الأسرة الثانية والعشرون
سمندس
بسوسنس الأول
شاشانق
أوسركون الثانى
الأســرة الـخـامـسـة والعشرون
بعنخى
شاباكا
طهارقا


الأسرة السادسة والعشرون
بسمتك الأول
نكاو
بسمتك الثانى
أبريس
أحمس الثاني
بسمتك الثالث
الأسرة السابعة والعشرون
قمبيز
دارا
كسركيس
ارتحركسنيس
الأسرة التاسعة والعشرون
الأسرة الثلاثون
أكوريس
نختنبو الأول
نختنبو الثانى



الملوك المقدونيون
فيليب أرهيديوس
الاسكندر الأكبر
الأسـرة البطلمية
كليوباترة السابعة
إبيفانيس بطليموس الخامس
فيلادلفيوس بطليموس الثاني
سوترالأول بطليموس الأول
أباطرة الرومان
دقلديانوس
تراجان
تيبريوس
أغسطس

البارزة فى المقابر اليونانية • ويلاحظ عنصر المزاوجة بين الأسلوبين في التصميم الهندسي للقوصرة الجمالونية التى اشتهرت بها الأنصاب اليونانية اذ أصبحت دعامتاها عمودين على شكل اللوتس وهما من خصائص العمارة المصرية ، كذلك صور على خلفية النصب صورة لحيوان أنوبيس • وهناك أنصاب شبيهة بذلك الا أن الميت صور فيها فى الوضع الأورانوسي : واقفا ويداه مفرودتان بحذاء كتفيه وبزاوية قائمة على جسمه ، وكفاه مرفوعان لأعلى عند الرسغين •

وفى القرن الرابع ، أثبتت الحفائر التى أجريت في أخميم وأنطينوبوليس أنه قد حدث تغير أساسى فى عادات الدفن بمصر • فقد أصبح المتوفى يدفن فى ملابس عادية بالية تتكون من مريلتين وعباءة خارجية ــ مثل المصور فى البورتريه المومياوى ــ وربما ألبسوه قلنسوة وجوربين قصيرين وحزاما جلديا وخفين • وكانت توضع تحت رقبة الميت وسادة هلالية الشكل أو بعض الجلد المقصوص المطوى (٢٦٥٦٥) • وأحيانا كانت تلف حول جسد المتوفى ستائر لتكفينه • وكان الموتى يدفنون على أعماق مختلفة ، اما تحت الأرض مباشرة أو على عمق قد يصل الى ثلاثة أمتار • وكان الجسد يوسد في مرقده أحيانا على لوح خشبى ، كما كان يوسد فوق التراب مباشرة فى أحيان أخرى ، ومن النادر قيامهم بتجهيز مقبرة تحت أرضية ، أو باقامة نصب يدل على هوية الميت • وفى بعض الأحيان كانت تجرى محاولات شكلية روتينيــة لتحنيط المتوفى باستخدام القار • وعلى العموم فان صيانة الجسد وحفظه فى القبر كان يتم كنتيجة طبيعية لجفاف الجثة ، الذي تتحكم فيه بالطبع ظروف الدفن نفســه •

وبعد أن تم الاستغناء عن التوابيت الخشبية المنقوشة فى الدفن ، وكذلك ثياب الدفن الملونة ، والأقنعة الوجهية الجصــية ، والبورترية المومياوى ، اختفت آخر آثار حضارة عصر الأسرات • وليس هناك دليل على أن هذا التغير فى عادات الدفن قد تسبب عن تغير جوهرى في العقائد الدينية ، اذ لا يوجد دليل فى هذه المقابر على أن هناك عقيدة ما قد حلت محــل الاعتقاد فى مملكة أوزيريس وما ترتب على ذلك من الإهتمــام بالتحنيط ، ولعل التغير قد حدث ثم ازداد سرعة نتيجة انتشار المسيحية فى ربوع مصر •

من المتعذر تتبع انتشــار المسيحية فى مصر سواء من المخلفــات الأثرية أو من المدونات الأدبية • وهناك رواية من القرن الرابع الميلادى

تقول بأن كنيسة الاسكندرية قد تأسست على يدى « مرقس » صاحب الانجيل المشهور • ولكن هذه الكنيسة لا أثر لها ، وان كانت قد وجدت فلابد أنها قد خربت تماما أثناء المذابح التى تعرض لها يهود الاسكندرية فى أواخر القرن الميلادى الأول • ولم يبرز المسيحيون كمجتمع قوى وفعال ذى اسهامات لها أهميتها فى الحياة الفكرية بمدينة الاسكندرية الا بعد تأسيس المدرسة الكاتيدرالية (خاصـــة بالتعليم عن طريق السؤال والجواب) على يدى بنطس سنة ١٨٠ ميلادية • وكانت كنيسة الاسكندرية هذه يونانية الطابع أكثر منها مصرية ، فقد كانت لغتها يونانية ، وكان المشرفون عليها متشبعين تماما بالتقاليد الثقافية والعلمية اليونانية

ويبدو أن انتشار المسيحية من الاسكندرية الى باقى أجزاء مصر كان بطيئا • فحتى خطابات الأفراد المكتوبة باليونانية والتى عثر عليها بمصر ليس فيها سوى القليل الذى يمكن ارجاعه الى القرن الثالث الميلادى على وجه اليقين • ويمكن أن نستنتج الى أى مدى كان نجاح المسيحية محدودا بين العناصر الناطقة باللغة المصرية ، اذا عرفنا أن شهداء عصر الاضطهاد فى القرن الثانى من المصريين كانوا قلة • ويقال ان أول من حول المصريين الى المسيحية هو البطريرك ديونيسيوس (٢٤٧ ـ ٢٦٤ م) •

هذا التحول الذى بدأ بطيئا الى المسيحية ، انقلب فجأة الى انطلاقة دراماتيكية منذ منتصف القرن الثالث ، وبصورة لم تفلح فى ايقافهـا حركات الاضطهاد التى تولاها ديوكليتون • ويبدو أن الاضطهاد كان شديد الوطأة على مصر ، فمنذ اعتلاء ديوكليتون العرش سنة ٢٨٤ ميلادية بدأ تاريخ للكنيسة المصرية لا يمكن أن تنسى أيامه •

ونظرا لحاجة المؤمنين الجدد الى ترجمة للكتاب المقدس ، فقد طرأ على اللسان المصرى حافز جديد • وكانت هناك محاولات جارية بالفعل منذ القرن الأول الميلادى لكتابة اللغة المصرية بأحرف يونانية يتممها كثير من الرموز الديموطيقية ، هدفها الأول يبدو أنه كان اجادة نطق الأسماء وضبطها ، وبالأخص أسماء الآلهـــة ، والكلمـات السحرية ذات التأثير القوى ، لأن معظم النصوص التى قابلتهم كانت فى فحواها سحرية ، ويصعب فهمها • وهناك بردية يوجد جزء منها لدى المتحف البريطانى تحت رقم ١٠٠٧٠ وجزء آخر فى متحف ليدن بهولندا تحت رقم ٣٨٣ جزء أول • ويعتقد أنها من القرن الثالث الميـلادى ، وتحتوى البردية على حـوالى ٦٤٠ كلمة مكتوبة بخط ديموطيقى جميل وفوق كل كلمـــة ما يقابلها بالخط اليونانى (شكل ٩٤) •

ورغم أن الدافع وراء استخدام اللغة اليونانية فى الكتابة المصرية لم يكن له علاقة بالمسيحية ، فان الظهور الفجائى للغة القبطية ، وتأسيسها

كلغة أدبية ، لها أجرومية (قواعد) وأحرف هجائية قياسية ، كان سببه سد الحاجة لترجمة الكتاب المقدس الى اللغة المحلية • وأقدم أشكال هذه المحاولة هي الحواشي المكتوبة بالقبطية لشرح الكلمات اليونانية في اصحاح اشعيا ، والكلمات القبطية اليونانية في هوسيا وعموس •• وكلاهما من نتاج القرن الثالث الميلادى • وأقدم النسخ الموجودة من العهدين القديم والجديد كتبت في أوائل القرن الميلادى الرابع • وقد وجدت الترجمات القبطية للغنوصية في نجع حمادى (شينوبوسكيون) ، وللمانوية في الفيوم ، وهي من نتاج القرن الرابع الميلادى ومترجمة عن أصول يونانية مفقودة ، ومنها يثبت ظهور الهرطقة بين المتكلمين باللغة المصرية في وقت معاصر لانتشار المسيحية الأرثوذوكسية •

ويمكن الاستدلال على سرعة انتشار المسيحية بين العناصر المصرية الناطقة باللغة المحلية من السرعة الفائقة التي تمكنت بها الرهبانية من توطيد مكانتها بمصر • وحسب العرف يكون القديس بولس هو أول راهب مصرى اعتزل في الصحراء أثناء فترة الاضطهاد في عصر دقلديانوس سنة ٢٥١ ميلادية • ولعل الفرار من الاضطهاد كان السبب الأساسى في بدء الحركة الرهبانية ، ولكن الحالة الاقتصادية في مصر كان لها أثرها أيضا في انتشار الرهبنة • ففي القرن الثالث الميلادى أصاب مصر ــ كما أصاب غيرها ــ تدهور اقتصادى بسبب الضرائب الباهظة التي فرضها الرومان على أهل البلد ، وفرار الكثير من المزارعين من زراعة أرض الالتزام • وزاد من تفاقم الوضع دخول الجيش الذى أرسلته زينوبيا وقوامه سبعون ألفا سنة ٢٦٨ في محاولة لغزو مصر • وفي نفس الوقت تعرضت الجبهة الجنوبية ــ التي ظلت هادئة منذ أيام الامبراطور أغسطس ــ الى التهديد من قبل قبائل البلميين من شمال النوبة • ونلاحظ أن الكلمة التي تدل على الرهبنة وهي الزهد ، قد استخدمت في برديات قديمة ، قبل العصر المسيحى ، لوصف الشخص الذى يهجر عمله • وكان هناك عامل ثالث من العوامل التي كان لها أثرها في تشجيع الهجرة الى الصحراء ، وهو مناخ مصر وجغرافيتها ، ذلك بأن الأرض الصحراوية المصرية الشاسعة الأرجاء وجو مصر الحار ، لم يشكل أى عائق في وجه هجران القرى •

وظلت حياة النسك والاعتكاف هي الأسلوب النموذجي للرهبانية المصرية • فالراهب النموذجي هو الذى يهاجر الى الصحراء لحماية مستوطنات المؤمنين بها من الشياطين ، الذين كان يعتقد أنهم يسكنون القفار في صورة مرئية مجسدة • وكان طعام الراهب وشرابه آية معجزة ، فقد كان يأكل من شجرة تطرح اثنتي عشرة سباطة من البلح كل سنة ــ واحدة لكل شهر • أما شرابه فكان من نبع يعطيه كأسا واحدة من الشراب

كل يوم . أما غذاؤه الروحي فكان ينزل عليه من السماء تحمله اليه الملائكة . فاذا حانت وفاته كان يزوره راهب مثله من زملائه يعينه على الاستعداد لرحلته الأخيرة الرهيبة ، ويمده بالسكينة ، وأخيرا يتولى اجراءات دفنه .

فالناسك هو النموذج المثالى للراهب كما تنقله لنا القصص الساذجة عن الرهبان الأوائل فى الأدب القبطى ، ولكن القليل منهم فى الحقيقة هو الذى استطاع أن يعيش هذه الحياة الصارمة : وكبديل عن ذلك وجد نظام الرهبنة على أساس تجمعات ذات نظم ثابتة : والمؤسس الحقيقى لنظام الرهبنة هو الراهب أنطونيو : ولد انطونيو سنة ٢٥١ ميلادية كطفل عادي ، من أسرة متوسطة الثراء ، وليس لديه معرفة باليونانية ، لا قراءة ولا حديثا . ويقال انه اعتكف فى الصحراء عقب استماعه الى فقرة من انجيل متى فى الكنيسة ذكر فيها كيف أمر السيد المسيح حواريه الصغير بأن يبيع كل شىء ويتبعه . فلما انتشر أمر أنطونيو تكاثر حوله المريدون فنظمهم فى جماعة حرة ، لكل فرد فيها صومعة مستقلة متناثرة قد يصل بعد الواحدة عن الأخرى الى عدة أميال . وكان كل راهب حرا فى صومعته ، يمارس حياته كما يشاء ، لكن الجماعة كلها كانت تجتمع مرتين فى الأسبوع ــ يومى السبت والأحد ــ للاحتفال بالقربان المقدس . وهذا النظام المتميز الذى وضعه أنطونيو هو الذى اتبع فى منطقة وادى النطرون على الجانب الشرقى من الدلتا . ونظرا لقرب وادى النطرون من ساحل البحر المتوسط ، أصبح مزارا لكثير من الوافدين الى مصر خصيصا لزيارة هؤلاء الرهبان . وقد صيغت مجموعة من القصص عن حياة الرهبان فى هذه التجمعات عرفت باسم أبو فثجماتاباتروم شاع ذكرها باللغات اليونانية والسريانية والقبطية .

أما نموذج الرهبنة الغربية فقد بنى على أساس قانون باخوم الصارم ، الذى تقول الروايات انه تلقاه على يدى ملك من السماء ، وقد صورت الأسطورة فى أحد مشاهد العصور الوسطى . ونظام باخوم فيه تخفيف لقاعدة الاعتكاف ، واصرار على العمل المنظم . ونظم الرهبان فى منازل على أساس المهنة ، وكل صومعة يبيت فيها كل ثلاثة منهم معا ، ويتناول رهبان المنزل جميعا طعامهم معا على مائدة طويلة فى غرفة ملحقة به .

وانتشرت الأديرة بكثرة فى وادى النيل والدلتا خلال القرنين الرابع والخامس . وفيما عدا ايصالات الضرائب فان الوثائق القانونية والتجارية المكتوبة باللغة المصرية قليلة بشكل ملحوظ : تظهر هذه الوثائق الآن مرة أخرى بشكل قبطي ، نتيجة استكشاف كميات هائلة من

الشقفات القبطية والبرديات فى مواقع الأديرة ذات علاقة بالأنشطة الدينية والزمنية لهذه الأديرة ، وتتناول العلاقات بين الاديرة والجمهور المحيط بها . وتوجد مجموعة مختارة من الشقفات فى القاعة المصرية الرابعة بالمتحف البريطانى (شكل ٢٧) .

وكان الرهبان على وجه الخصوص يدينون بالولاء لبطاركة الاسكندرية والى حد التعصب أحيانا . وكان دعمهم الحازم هذا هو المبرر لحقوق ونفوذ الكنيسة المصرية فى المجامع الكنسية المسكونيسة التى اجتمعت لتقرير العقيدة وقمع الهرطقة . وعلى أساس هذا الدعم أيضا تمكن البطاركة من العمل بسياسات تعارض سياسات الأباطرة من مقر حكمهم ببيزنطة . وخلال القرن الرابع الميلادى أشعلت الكنيسة فى مصر المشاعر القومية لدى المصريين ، مما تسبب عن ادانة الكنيسة المصرية فى النقطة العقائدية المتنازع عليها في مجمع مقدونيا سنة ٤٥١ ميلادية ، لتمسكها الصارم بعقيدة وحدة طبيعة السيد المسيح التى تقول بأن السيد المسيح لا يحتوى شخصه الا على طبيعة واحدة .

ومعظم أعمال النحت التى وصلتنا من الأديرة تنتمى الى الفترة بين القرنين الخامس والتاسع الميلاديين ، وتتكون من أحجار مقبرية وكسرات معمارية مزخرفة القليل منها كان ثابتا فى موضعه . وكثير من هذه الآثار غير معروف المصدر ، ولا يمكن التحقق من تاريخ انتاجه . وكل هذه الأعمال منحوتة اما من الحجر الجيرى أو من الحجر الرملى ، لأن أسلوب نحت الحجارة الصلبة كان قد هجر منذ القرن الثالث . ولا يوجد أى أثر للفن الفرعونى المصري في هذه الأعمال ، فيما عدا شكل الصليب المقتبس عن علامة العنخ وهى الرمز الهيروغليفى للحياة (شكل ٩٥) . أما أسلوب وموضوع العمل الزخرفى لهذه الأعمال فتمثله كسرات التماثيل التي وجدت في أكسيرنخوس وأهناسيا ، وتنتمى الى القرن الرابع الميلادى . ويوجد اجماع عام على اطلاق كلمة قبطى على هذه الأعمال ، على الرغم من أن معظمها لم يكن مصدره مبانى مسيحية ويمكن النظر اليه باعتباره آخر مظاهر الفن الهيلينى .

والنقوش البارزة المحفورة على الكسرات المعمارية لهذه التماثيل المبكرة القبطية مستمدة فى الواقع من الزخارف الهيلينية المعروفة ، ومعظمها زخارف نباتية وأشكال هندسية خير نماذجها كان يرسم كاطار تستخدم فيه نماذج من الاكنثات ولفائف من أوراق العنب تسكنها الطيور والحيوانات .

ومن الملامح التى شاعت بأهناسيا الأفاريز والتجاويف والعناصر المعمارية المزخرفة بصور أفراد منفذة بالحفر البارز العميق . ويبلغ

عمق الحفر أحيانا درجة تكاد تفصل الصورة عن الأرضية المستوية • وعلى عكس الأسلوب الهيلينى الشائع كان تصوير الأشكال بطريقة غليظة لا تتسم بالبراعة من العادات الملازمة للفن القبطى ، وبالأخص صغر الرءوس وكبر العينين والمعالجة التقليدية للشعر : فالحركات خشنة ومزوية ، والصور مخططة بحدة ، وصور الأفراد مقتبسة من التراث الأسطورى لأواخر العصر الوثنى والعصر الكلاسيكى : أفروديت ، هيراقليوس ، ليدا ، ايروتيس ، نيريديس ، مع تجسيدات للأرض والنيل ، وللوفرة (يوهميرا) والفأل الحسن (تيش) ومن الأمثلة على ذلك رأس نسائية غير معروفة الهوية (شكل ٩٦) كانت فى الأصل تكون الجزء العلوى لأحد التجاويف •

وعندما أخذت الجماعات المسيحية تبنى الأديرة والكنائس اعتادت على زخرفتها طبقا للأسلوب الجارى ، واستخدمت الأفكار الفنية الشائعة والتى تعودت عليها • ومع مرور الوقت تأثرت هذه الجماعات بنظائرها بشرق البحر المتوسط فنمى الاتجاه للأخذ بالزخرفة التجريدية والاقلال من الواقعية والتشكيل الحاد العميق • وأصبحت تصميمات زخرفة الأفاريز أكثر بساطة ورتابة • واختفى النقش البارز العميق المميز لأسلوب أهناسيا ، وأصبحت الصور البشرية نادرة الا على لوحات القبور ، ولم تعد التماثيل الواقفة تقام بصورة مستقلة •

وقد أمكن الكشف عن عدد كبير من لوحات القبور القبطية معظمها من القرنين السابع والثامن ، لا تمت زخارفها ونقوشها البارزة بأية صلة للأنصاب التذكارية التى أقيمت فى الحقبة الأسرية ، ولكنها تطورت بشكل واضح على نفس النمط الرومانى المصرى المختلط الذى انتشر فى القرنين الثالث والرابع • وكانت نقوشها البارزة تحتوى على اسم المتوفى ولقبه مكتوبة باحدى الصيغ المسيحية ، كالابتهالات التى تطلب شفاعة القديسين المحليين (٦٧٦) • ومن النادر أن تحتوى هذه الشواهد ــ وكلها من فترات متأخرة ــ على أبيات من الشعر لها علاقة بالميت • وعند تسجيل تاريخ الوفاة ، لم يكن يقترن الا باحدى سنى الفيضان ، وهى دورة وضعها ديوكليتان فى ذلك الوقت لأسباب ادارية (١٣٢٨ ، ١٨٠١) مدتها خمسة عشر عاما • وبعض هذه الشواهد المقبرية لم يكن يحتوى الا على النص المشار اليه فقط ، بينما بعضها الآخر كان يضاف اليه نقوش بارزة مسطحة ، أكثرها شيوعا : تصوير الميت واقفا رافعا يديه حسب الوضع الأورانوسى (الوضع الابتهالى) (١٥٢٣) ، صور الطيور (٦١٨) ، الكنارات الورقية والصلبان ــ مكللة وغير مكللة (١٥٢٠) ، واجهة لمبنى منقوشة بأسلوب غير واقعى (١٣٢٨ ، ١٨٠١) • وفى العصر المتأخر صارت الشواهد صغيرة ذات قمم مستديرة ، أو مجرد بلاطات كبيرة

مستطيلة فى أعلاها شكل القوصرة الجمالونية المثلثية الشهر • وقبل ذلك ـ حتى القرن السادس ـ كان التنوع فى الشواهد أكثر : أعلى أحد شواهد البدارى (١٨١١) على شكل صليب العنخ ، والعقدة محشوة بقناع مكتنز الوجه محاط بزخرفة ملونة من سيقان وثمار العنب ، وهو طراز يبدو أنه كان قاصرا على مصر الوسطى • وهناك تجويف بداخله تمثال لطفل صغير (١٧٩٥ ـ شكل ٩٧) ، من جبانة مسيحية بأوكسيرنخوس • وتدل الأدوات التى تحملها التماثيل الواردة من أنطينوبوليس أن هذا النوع ينتمى الى أصول وثنية ، ثم اقتبسته المدافن المسيحية • ويوجد تمثال واقف (١٨٤١) من أوكسيرنخوس أيضا ، ربما كان فى الأصل داخل كوة مثل سابقه •

والكثير من التأثير الذى كانت تحدثه التماثيل القبطية أصلا ـ أى وهى حديثة التشكيل ، مفقود فى الوقت الحالى لاختفاء كل أثر للألوان الأصلية ، فى معظم الحالات ، لأنه كان يخفى العيوب الفنية فى نحت التمثال وخلوه من التفاصيل الدقيقة • وكان التلوين من العناصر المهمة فى الزخارف فى الفن القبطى ، ويمكن الاستدلال على ذلك من المنسوجات التى بقى منها الكثير من القرن الرابع الميلادى وما بعده ، معظمها من مقابر أنطينوبوليس وأخميم • وفن انتاج الأنسجة الرفيعة من الفنون التى عرفها المصريون قديما قبل عصر الأسرات ، رغم أن المتبقى منها قليل فيما عدا المنسوجات البيضاء الصريحة (السادة) • وظهور مثل هذه المنسوجات مرة أخرى فى القرن الرابع الميلادى سببه هو تغير عادات الدفن كما شرحنا من قبل •

وبصفة عامة كان أسلوب التصميم فى المنسوجات والتماثيل واحدا • وأقدم قطع (الكانفاه) المطرزة ذات الحجم الكبير تبين أن اختيار الموضوع ، ورسم الصور ، والتظليل ، تحاكى الأعمال الفنية الهيلينية المتأخرة • ولدى المتحف البريطانى نموذجان يمثلان هذه النوعية تمثيلا جيدا استخدم فيهما الصوف المعقود ككلفة فوق أرضية من الكتان ، والقطعتان من أخميم (٢٠٧١٧ ـ لوحة ٢١) ومرسوم على كل منها غانيتان فى مركب محاطة باطار من الجيلوش (حلية من الضفائر داخل كنار) فى أركانها رسمت وجوه قناعية متقنة داخل دوائر •

ويظهر التطور الى الأسلوب القبطى الحقيقى فى قطعة من (الكانفاه) المشغولة بكلفة من الصوف الملون على أرضية من الكتان غير المصبوغ عرضها ١½ متر وطولها ١٫٨٠ مترا تحتوى على شريطين جانبيين وثالث وسطى ، والمساحتان اللتان بين الأشرطة عليهما صورتان كبيرتان لشخصين واقفين منقوشين على خلفية من نسيج شبكى مرصع بحليات

وردية (٤٣٠٤٩ ـ شكل ٩٨) . والأشرطة الطولية صور لراقصين وراقصات ، على خلفية من سيقان العنب داخل اطار قلبى الشكل ؛ فاما الشريط الأوسط فاطاره زهري تقليدى وبه اشكال راقصة تحمل دروعا وترتدى عباءات فضفاضة تصميمات على شكل لفائف البردى . والمساحة اليمنى تشغلها صورة لسيدة واقفة تلبس قميصا طويلا لونه أخضر وعليه عباءة حمراء عليها نقط زرقاء ، وتحمل فى يدها اليمنى قوسا وعلى ظهرها جعبة بها ثلاثة أسهم . ويشغل المساحة اليسرى صورة لرجل أسيوى على رأسه قلنسوة مسننة ، يوحى مظهره بأنه ذو طبيعه فوق بشرية ـ الهية أو بطولية ـ ويلبس نقبة قصيرة خضراء وعباءة حمراء مثبتة حول كتفه اليسرى . والسيدة ذات القوس يعتقد أنها الربة أرتيميس ، أما الرجل فربما كان أحد الأبطال المعروفين بالصيادين ارتبطت بهم هذه الربة فى الأساطير الكلاسيكية المتأخرة ـ قد يكون أخيتون بالذات وربما كان أوريون أو مليجار . والمعالجة الفنية للصور البشرية ، والتركيز على بياض العينين ، والحواجب الغليظة ، وتشكيل الشعر بطريقة أسلوبية ، والتلوين الانسيابى ، كلها علامات تدل على تطور ودليل على التحول الى العصر القبطى .

ومعظم الأعمال النسيجية التي وصلتنا من الفترة بين القرنين الرابع والسادس تتكون من حليات للأزياء تفاصيلها الدقيقة مشغولة على (الكنفاه) من الصوف الملون والخيوط الكتانية والموجود من هذه الأعمال يدل على أنهم استخدموا عدة أساليب في تنظيم الحليات على التنك لا تختلف كثيرا عما سبق استخدامه في زخرفة الأزياء التى زخرفوا بها الوجوه المومياوية . وفى أبسط الحالات كان الرداء الضيق يحتوى على شريطين طويلين منسدلين من الكتفين حتى حافة الرداء وشريط أو اثنين على نفس النمط حول كل من طرفى الكمين (١٨١٩٨) . وأحيانا كانت تزخرف فتحة العنق بشريط مستمر حولها (٢١٧٨٩) . وفى الأزياء ذات الحليات الفاخرة كان يضاف الى ذلك أشرطة ودوائر منسوجة ، على الكتفين عادة أو قرب الأركان السفلية من الأمام والخلف . وكانت الدوائر أكثر بكثير من الأشرطة المربعة . والأقمشة الكبيرة المستطيلة (مثل النموذج ٢١٧٩٥) ربما كانت تستخدم كرداء علوى فضفاض ينسدل فوق المنكبين كالعباءة بنفس الطريقة الموضحة فى الوجوه المومياوية . وكانت تستخدم بالاضافة الى ذلك فى الليل كأغطية يقابلها أنشوطات طويلة لزيادة التدفئة .

وأقدم زخارف الأزياء كانت على صورة أشكال هندسية معقدة منسوجة من الصوف الأرجواني وخيوط الكتان غير المصبوغة (٢١٥١٩) . وهذا النوع اختص به القرن الرابع . وكان اللون الأرجوانى هو اللون

القياسي في تصدير القماش أحادي اللون . وسواء أكانت التصميمات أحادية أو متعددة اللون فقد كانت كلها مستوحاة من التراث الفني الهيلينى المتأخر : سمك ـ حيوانات الصيد (خصوصا الأرانب البرية الصحراوية والأسود (٢١٧٩٠) ـ سلال الزهور والفاكهة (١٧١٧٢) ـ أشجار .. وكان أكثرها استخداما سيقان العنب النامية من زهرية أو سلة ـ وكانت الأشكال البشرية كثيرة ، منها ما هو مستمد من الحكايات الشعبية عن الأبطال الكلاسيكيين من الصعب التعرف عليهم بدون تفصيلات ، فصورة الرجل العارى والمرأة داخل مرج أو حديقة (٢١٧٩١) ربما كانت لهرقل مع احدى البطلات الكلاسيكيات المرتبطات به . وفي بعض الحالات كانوا يستخدمون الحيوانات الأسطورية مثل القنطور وهو كائن خرافي نصفه انسان ونصفه فرس ، أو مارد البحر وهو أيضا كائن خرافي نصفه فرس ونصفه سمكة (هو في الحقيقة حصان خرافي له قائمتان أماميتان وجسد ينتهي بذيل سمكة أو دولفين) . وكل المشاهد تتسم بطابع الحركة : أطفال مقاتلون وهم يثبون وعباءاتهم منثورة ـ راقصون ورءوسهم مائلة للخلف ـ صيادون راكبون (٢٨١٠٢) . وأحيانا تكون الزخرفة خليطا من عدة عناصر ليس بينها توافق على نفس القطعة ، فمثلا قد يكون التصميم المركزي محاطا باطار من سيقان مجدولة على شكل أسطوانة تصلح خلفية لرسم موضوعات أخرى (١٧١٧٢) . وكانت الشرائط الرأسية العريضة تزخرف بزخارف ذات أشكال بشرية أو حيوانية داخل اطار من نسيج مجدول ، معظمها لراقصين وراقصات ، أو لرعاة يحملون عصيهم أو يمسكون أسدا من ذيله ، أو لحيوانات وقعت في الأسر (١٨١٩٨) .

وأقدم دليل على استخدام شغل (الكنفاه) متعددة الألوان في زخرفة الأزياء لا يزيد على بعض الاضافات التفصيلية باللون الأحمر عادة (١٧١٧١ ، ٢١٧٩٤ ، ٢١٧٩٥) ، ثم انتشر على نطاق واسع ابتداء من القرن السادس . والموضوعات التي عولجت على هذا النحو مشابهة من حيث المدى والزخرفة (للكنفاه) وحيدة اللون التي استمرت تستعمل ، مع فارق وحيد هو أن تصوير الأشخاص البشرية أصبح أكثر ميلا للأسلوب القبطي . وظهر اتجاه لتصوير الشكل السامي ، والرءوس الضخمة الساقطة على الكتفين ، والعيون الكبيرة ذات البياض الناتيء ، والشعر المجعد المرسوم بطريقة أسلوبية أو بالنقش البارز كالصابون أعلى الرأس . أما الأيدي وأسافل الأرجل فقد كانت ترسم بطريقة تخطيطية .

ومن النماذج المميزة الشريط المرسوم عليه مقاتل في وضع القفز داخل اطار مستطيل يتكون من بتلات زهرية ملونة قلبية الشكل (١٧١٦٧) .

وقبل القرن السابع كانت الموضوعات المسيحية الصحيحة قليلة ، ولم تصبح شائعة الا بحلول القرن الثامن • وكانت الصور البشرية تنسج على قاعدة حمراء ، فى شكل زخرفى لكنه يتميز بالأسلوبية الشديدة ، تعطى انطباعا بأنها شكلت من أجزاء مستطيلة • وأكثر العناصر انتشارا ، كانت صور القديسين وهم مطوقون بهالات — اما واقفين أو على ظهور الخيل (١٨٢٣٣) •

ووجدت كذلك مشاهد مستمدة من قصص الكتاب المقدس موضوعاتها غالبا مبهمة (١٨٢٢١) •

وقد استمرت سلسلة المنسوجات القبطية التى عثر عليها فى المقابر المصرية • حتى القرن الثانى عشر ، وفيه أصبحت الكنيسة المسيحية المصرية لا تمثل سوى أقلية صغيرة بين سكان مصر ، وحتى اللغة القبطية كانت فى طريقها الى الزوال • وكانت الأدبيات القبطية قد فقدت قوتها بدءا من القرن الحادى عشر ، وبدأ جمع الأجرومية والمفردات العربية — القبطية لأول مرة • وابتداء من القرن الثالث عشر •

أصبحت كتب الصلوات تصاحبها الترجمة العربية باستمرار • ومع القرن السابع عشر كانت اللغة القبطية قد نبذت تقريبا كلغة للتخاطب حتى فى قرى الصعيد ، وأصبح استخدامها قاصرا على قراءة النصوص الدينية ، التى هى السبب فى استمرار اللغة القبطية مقروءة حتى الآن •

كذلك بدأ الفن القبطى بعد القرن التاسع يتأثر بانتشار الفن الاسلامى حتى أصبح الفرق بينهما ينحصر فى وجود الصلبان أو بعض النقوش ذات الطابع القبطى تكشف عن هويتها القبطية المسيحية • [الآثار القبطية لهذه الفترة المتأخرة معروضة فى المتحف البريطانى ضمن مجموعة آثار العصور الوسطى والمتأخرة فى القطاع الخاص بها] •

دولة مروى :

نشأت فى جنوب مصر دولة مستقلة تحت اسم « دولة مروى » ، فى أعقاب الأسرة الخامسة والعشرين ، وذلك فى القرن السابع قبل الميلاد • فأباطرة الفرس والرومان لم يفلحوا أبدا فى احكام سيطرتهم على النوبة • وقد حاول الرومان الوقوف فى وجه سلطة مملكة مروى فأرسلوا الى هناك حملة تأديبية فى سنة ٢٣ ق•م• بقيادة بترونيوس والى مصر ، وتمكنت الحملة من نهب نباتا عاصمة المملكة نفسها•ومن ذلك فان المعاهدة التى ترتبت على هذه الحملة وان أفلحت فى مد النفوذ الرومانى حتى المنطقة الواقعة بين أسوان وهيروسيكامينوس (الدودكاشونيوس) ، الا أنها لم تمس نفوذ مملكة مروى على باقى مناطق النوبة الجنوبية ، وبذلك انحصر النفوذ

الرومانى فى شمال النوبة كما تدل على ذلك آثارهم التى عثر عليها فى معابدهم التى أقاموها أو جددوها • وقد تقدم أهل مروى بالتماس لاستعادة قصر أبريم ، فأجيب طلبهم • وبذلك أفلحوا فى استرداد هذه القلعة التى كانت لها بدون شك أهمية دينية علاوة على موقعها الاستراتيجى •

وأنباء هذه الحملة مذكورة فى كتب المؤرخين الكلاسيكيين سترابو وبلينى وديوكاسيوس • وجردت حملة أخرى ــ على الأقل ــ فى الفترة بين سنتى ٦١ م ، ٦٧ م حسبما سجل كل من بلينى وسينكا • ومنذ هذه الحملة الثانية بدأت قوة مملكة مروى فى التدهور جنـــوبا بالتدريج ، والدليل على ذلك أمتعة الدفن التى أصبحت أقل تواضـــعا ولا تحتوى الا على القليل من العناصر المستوردة •

وتاريخ الفترة التى حدث فيها هذا التدهور لا يمكن الجزم به ، لانه لم يرد تاريخ آخر معروف بعد ما ذكرناه سوى ما سجل فى أحد المخربشات بمعبد فيلة المكتوبة بالديموطيقية تسجل أنه فى سنة ٢٥٣ م أرسلت مملكة مروى سفراء يحملون الهدايا الى المعبد ، وهذا النص يدل على ما كان للربة ايزيس من مكانة كبيرة لدى أهل مروى • وقد أدى القرار الذى اتخذه الامبراطور دقلديانوس سنة ٢٩٦ ، ويقضى بنسحب كل القوات الرومانية ونقل الحدود الجوبية لمصر ، الى التعجيل بتدهور اقتصاد مروى بالنوبة ، وما أن انتصف القرن الرابع الميلادى حتى كانت مملكة مروى قد تلاشت • ويدل نقش خاص بالملك ايزانس من أكسوم بأثيوبيا (٣٢٥ ــ٣٧٥ م) ، على أن الملك عندما رحل عبر بوتانا ، كانت هناك مجموعة أخرى بدوية هى « النوبا » قد استولت على مروى •

مثل هذه التدخلات فى تاريخ مروى تعكس مدى التأثير المستمر لقوى البحر المتوسط • فأشكال الخزف وزخارفه من انتاج مروى كانت دائما من النوع البراق يتضح فيها بطريقة تتسم بالحيوية امتزاج الفن الأفريقى بفنون البحر المتوســـط •

[يمتلك المتحف البريطانى نماذج كثيرة رفيعة المستوى من خزف مروى (نموذج ٥١٦١٥ ــ شكل ٩٩)] • وفى نفس الوقت استمر وجود التشكيلات الفنية والدينية لمصر الفرعونية ــ أثناء عصر الأسرات ــ بحضارة مروى حتى القرن الرابع الميلادى على الرغم من هجرانهم لجبانات نباتا ليحل محلها مقابر مروى • ومع ذلك لم تتوقف عادة بناء الأهرامات المقبرية (٧١٩ ــ شكل ١٠٠) •

وكان انتاج مروى من المشغولات المعدنية جيدا ، منها لدى المتحف البريطانى بعض الأدوات البرونزية (٦٣٥٨٥ ــ شكل ١٠١) •

وكان لحضارة مروى أبجدية مستقلة حفظت فى معظم الأحوال عن طريق النقوش المحفورة على طاسات الشراب المقدس وما شـــابهها من أدوات · ويوجد نقش على لوحة مستطيلة (١٦٥٠) يحتوى على اسم الملكة امانيرينس واسم أكينداد ، عثر عليه فى مروى ، يعتبر من النصوص المتبقية التى لها أهمية تاريخية ·

وبعد اضمحلال مملكة مروى تعرضت النوبة لغزو قبائل مختلفة من البدو · وعند حلول القرن الخامس تشكلت ثلاث ممالك مختلفة هناك هى ممالك نباتا وماكدريا وعلوا · وأخذت المسيحية تتغلغل ببطء من مصر الى النوبة ·

وأخيرا فى منتصف القرن السادس الميلادى تحولت المنطقة بصورة جذرية الى المسيحية ، عن طريق المبشرين الذين أرسلتهم القسطنطينية · وعلى الرغم من غزو العرب لمصر سنة ٦٤١ ميلادية ، فقد بقيت مملكة النوبة مسيحية حتى القرن الخامس عشر تقريبا · لكنها فى النهاية تداعت واستسلمت للتمزق الداخلى وضغط القبائل البدوية والدولة المصرية . وتدهورت تجارتها · [من الأشياء التى تنتمى الى النوبة المسيحية فى مجموعة المتحف البريطانى افريز رقيق من الحجر الرملى الأحمر (٦٠٦) · وتاج عمود من الحجر الرملى الأحمر كذلك (١٦٣٦) من انتاج القرن السابع — وهو من كاتدرائية فاراس التى أعيد بناؤها وزخرفتها بزخارف رائعة بالفرسكو · وتوجد بعض الآثار الأخرى من العصر المسيحى — من قصر أبريم بين مقتنيات المتحف البريطانى محفوظة فى قطاع آثار العصور الوســـطى والمتأخرة] ·

الفهـــــــرس



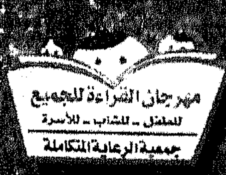
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٦٧٩/١٩٩٩
I.S.B.N 977 - 01 - 6363 - 5



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. الطفل. للشاب. للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة بكل أسرة .. وإنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك



مكتبة الأسرة